

StrumentIRES

Ecomusei Il progetto

Maurizio Maggi, Donatella Murtas

9

ISTITUTO RICERCHE ECONOMICO SOCIALI DEL PIEMONTE



StrumentIRES

Ecomusei Il Progetto

Maurizio Maggi, Donatella Murtas

9

ISTITUTO RICERCHE ECONOMICO SOCIALI DEL PIEMONTE

Il presente volume è il primo risultato di una serie di strumenti didattici che derivano sia dalla autonoma ricerca ed elaborazione dell'IRES sia dalla attività formativa effettuata nel corso della seconda metà del 2003.

Raffaella Cardia è l'autrice dei disegni, tutti realizzati a partire da rilievi sul campo di dettagli o elementi architettonici afferenti ai territori degli ecomusei.

Alberto Crescimanno ha collaborato per l'assistenza alla ricerca.

Si ringraziano Sonia Pistis (Regione Sardegna) e Tiziana Sassu (Società Ambientazione) per la collaborazione prestata durante l'attività di formazione, in aula e sul campo che hanno preceduto la redazione del volume.

La responsabilità di quanto contenuto nell'intero volume è da attribuirsi agli autori, secondo le parti rispettivamente prodotte.

Pur derivando da un lavoro di analisi e confronto comune fra i due autori, i paragrafi da 1 a 4 e da 9 a 13 sono da attribuirsi a Maurizio Maggi, i paragrafi da 6 a 8 a Donatella Murtas, il paragrafo 5 è da attribuirsi a entrambi.

L'IRES Piemonte è un ente di ricerca della Regione Piemonte, disciplinato dalla legge regionale 43/91. Pubblica una Relazione annuale sull'andamento socioeconomico e territoriale della regione ed effettua analisi, sia congiunturali che di scenario, dei principali fenomeni socioeconomici e territoriali del Piemonte.

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Mario Santoro, *Presidente*

Maurizio Tosi, *Vicepresidente*

Paolo Ferrero, Antonio Monticelli, Enrico Nerviani, Michelangelo Penna,
Raffaele Radicioni, Maurizio Ravidà, Furio Camillo Secinaro

COMITATO SCIENTIFICO

Mario Montinaro, *Presidente*

Valter Boero, Sergio Conti, Angelo Pichierri,

Walter Santagata, Silvano Scannerini, Gianpaolo Zanetta

COLLEGIO DEI REVISORI

Giorgio Cavalitto, *Presidente*

Giancarlo Cordaro e Paola Gobetti, *Membri effettivi*

Mario Marino e Ugo Mosca, *Membri supplenti*

DIRETTORE

Marcello La Rosa

STAFF

Luciano Abburrà, Stefano Aimone, Enrico Allasino, Loredana Annaloro, Maria Teresa Avato, Marco Bagliani, Giorgio Bertolla, Antonino Bova, Dario Paolo Buran, Laura Carovigno, Renato Cagno, Luciana Conforti, Alberto Crescimanno, Alessandro Cunsolo, Elena Donati, Carlo Alberto Dondona, Fiorenzo Ferlino, Vittorio Ferrero, Filomena Gallo, Tommaso Garosci, Maria Inglese, Simone Landini, Renato Lanzetti, Antonio Larotonda, Eugenia Madonia, Maurizio Maggi, Maria Cristina Migliore, Giuseppe Mosso, Carla Nanni, Daniela Nepote, Sylvie Ocelli, Santino Piazza, Stefano Piperno, Sonia Pizzuto, Elena Poggio, Lucrezia Scalzotto, Filomena Tallarico, Luigi Varbella, Giuseppe Virelli

©2004 IRES - Istituto di Ricerche Economiche Sociali del Piemonte
via Nizza 18 - 10125 Torino - Tel. +39 011 6666411 - Fax +39 011 6696012
www.ires.piemonte.it

ISBN 88-87276-48-X

Si autorizza la riproduzione, la diffusione e l'utilizzazione del contenuto del volume con la citazione della fonte.



“Pensare globalmente per agire localmente”.

Questa frase era poco più che uno slogan una decina d’anni fa, quando cominciò a circolare nel mondo della ricerca, soprattutto fra coloro, amministratori e studiosi, che si occupavano di sviluppo.

L’IRES è uno dei soggetti che hanno preso sul serio quel punto di vista e hanno cercato di applicarlo con coerenza, effettuando un confronto il più ampio possibile fra le diverse esperienze, europee ma anche mondiali, nel contempo applicandosi e finalizzando la propria attività alla realizzazione di iniziative e di politiche locali.

Proprio osservando le dinamiche di confronto intellettuale e di organizzazione sul terreno degli ecomusei nel mondo intero, non si può non rimanere colpiti dal cambiamento del clima che caratterizza molte delle riunioni e dei momenti di dibattito nei vari paesi e nelle varie regioni d’Europa.

Il tempo del racconto, dello scambio di esperienze contenuto a livello narrativo, sembra ormai non interessare più o quantomeno non essere più sufficiente. Dieci anni di confronti, di circolazione di “buone pratiche”, di comunicazione e di incontri, sembrano avere consolidato una visione condivisa circa le strade più opportune per favorire lo sviluppo locale. La grande domanda emergente ora non è solo “che fare”, ma soprattutto “come” farlo.

Vi è, in altre parole, una crescente domanda di formazione. È una domanda generale e diffusa ma che richiede, e sarebbe un errore non tenerne conto, risposte specifiche.

Su Donghai, uno dei più accreditati museologi cinesi, durante un recente scambio di opinioni con il nostro Istituto circa le opportunità che gli ecomusei offrono



alle politiche di sviluppo locale, ha condensato il suo punto di vista, che condividiamo, in una frase semplice quanto efficace:

lo sviluppo locale è come una pianta: perché cresca bene – ci ha detto – il seme può essere internazionale, ma la terra deve essere locale.

“Seme internazionale” significa che i progetti possono, anzi debbono, nutrirsi dell’apporto di una ampia produzione scientifica e di pensiero, di contributi che giungono anche da lontano, evitando le chiusure e l’illusione dell’autosufficienza e favorendo, invece, un confronto fra idee diverse che è sempre il primo e fondamentale passo di ogni progresso della conoscenza.

Ma “terra locale” significa che ogni processo di sviluppo deve poter contare, anche se non esclusivamente, su forze residenti, su risorse intellettuali e volontà di impegno, con forti radici nella società locale. Significa anche che ogni suggerimento, ogni modello, per quanto sperimentato altrove con successo, deve essere reinterpretato ad ogni successiva applicazione locale e passato al vaglio delle specificità e delle particolarità che ogni territorio esprime.

Per questo motivo la pubblicazione che presentiamo, prima di una serie di strumenti formativi dell’IRES dedicati a questo tema, non nasce dal chiuso delle stanze della ricerca ma dal confronto vivo con chi, con gli ecomusei e più in generale con i problemi legati allo sviluppo territoriale basato sulle risorse del patrimonio locale, si confronta ogni giorno. Nell’autunno del 2003 l’IRES ha sviluppato una serie di incontri che sono stati anche momenti di formazione, con gruppi di amministratori, di funzionari e di cittadini della Sardegna. È da quell’esperienza di formazione ma anche, per noi, di fondamentale apprendimento sul campo, che nasce questa pubblicazione.

Questo chiarisce il ruolo che la formazione e la produzione di strumenti come questo volume possono svolgere, ma al contempo ne definisce i limiti.

L’IRES sta facendo la sua parte nel favorire la circolazione del “seme”. Starà ad altri, se lo riterranno utile, di metterlo a frutto nella “terra” adatta.

Il Presidente dell’IRES
Avv. Mario Santoro



Indice

1. Patrimonio culturale	1
2. Cos'è un museo?	4
3. La nascita dell'ecomuseo	7
4. Ecomusei e altri modelli: le differenze in pratica	10
5. Tre casi studio	12
6. Le mappe culturali	16
7. Il paesaggio, pensieri in libertà	21
8. L'interpretazione	24
9. Se, perché e quando fare un ecomuseo	27
10. La didattica	31
11. La ricerca	33
12. Alcuni nodi	35
13. Glossario	39



L'ecomuseo è un museo. Un museo molto particolare, sia per l'argomento che tratta sia per il modo del tutto speciale col quale se ne occupa.

Quando ha fatto il suo ingresso nel campo museale, all'inizio degli anni '70 in Francia, l'ecomuseo ha rappresentato una vera rivoluzione rispetto ai canoni tradizionali, fino a quel momento dominanti nei musei. Come molte rivoluzioni ha un passato che ne ha preparato l'avvento e la cui analisi può aiutarci a comprenderne meglio la natura attuale. L'ecomuseo è infatti uno dei risultati, non l'unico, di due riflessioni di lungo periodo: lente e importanti trasformazioni che hanno riguardato due aspetti: i concetti di patrimonio culturale e di museo.

1. Patrimonio culturale

Per capire meglio cosa sia questo nuovo modello culturale, che permette di valorizzare le risorse ambientali, storiche e culturali di un territorio e dei suoi abitanti, dobbiamo fare un passo indietro, un passo molto lungo che ci porta più o meno nella seconda metà dell'800.

A quel tempo, se avessimo domandato a un intellettuale una definizione di patrimonio culturale, egli ci avrebbe parlato di grandi opere d'arte, di collezioni naturalistiche, di edifici e monumenti legati a episodi storici famosi, di oggetti preziosi, gioielli, abiti appartenuti a persone illustri.

Oggi invece definiamo "patrimonio" l'insieme delle vite e degli stili di vita delle comunità di uomini e donne. Questo include aspetti come, per fare qualche esempio, architetture tradizionali, abbigliamenti tipici o tradizioni gastronomiche o enologiche, ma anche elementi immateriali come lingue e dialetti, storie, proverbi, professionalità legate a mestieri che oggi non si fanno più.

Quegli oggetti invece raccontavano una parte sola della nostra cultura perché dimenticavano la vita di milioni di persone, i cui edifici erano spesso costruiti in legno e non sono durati fino a oggi, i cui vestiti venivano usati fino alla consumazione, i cui oggetti non venivano conservati perché nessuno pensava che valesse la pena di metterli in un museo, poiché non avevano valore.

In quegli anni, siamo a fine '800, qualcuno ha pensato invece che avessero un valore e che, anche se singolarmente poco espressivi, tutti insieme fossero in grado di raccontare un pezzo importante della storia della nostra civiltà.

Da allora per i musei è iniziata una sfida per cercare di raccontare questa storia nuova, tanto nuova che ha richiesto mezzi e tecniche diverse da quelle tradizionalmente usate dai musei.

Nel 1875 Artur Hazelius, un linguista svedese, realizzò, all'Esposizione internazionale di Parigi, "l'accampamento lappone", una ricostruzione vivente di un insediamento dell'estremo nord scandinavo. Qualche anno dopo, nel 1891, sulle colline di Stoccolma, a Skansen, l'esperimento divenne permanente e ospitò la ricostruzione di complesse scene di vita e di lavoro rurale della Scandinavia, con l'utilizzo di figuranti e di materiale etnografico, fabbricati tradizionali autentici smontati e poi rimontati, altri edifici completamente ricostruiti secondo il model-



lo degli originali, abitazioni di diverse epoche e di diverse parti della Svezia insieme alla vegetazione e agli animali caratteristici. Questa iniziativa costituiva un vero e proprio museo permanente (è tuttora in attività) all'aria aperta destinato a influenzare profondamente la museografia etnografica di tutta l'Europa nordorientale per diversi decenni.

Dopo Skansen nuove forme di rappresentazione e interpretazione della cultura hanno fatto la loro comparsa e ognuna di esse ha aggiunto qualcosa di originale alla costruzione di quel concetto che oggi chiamiamo "patrimonio culturale".

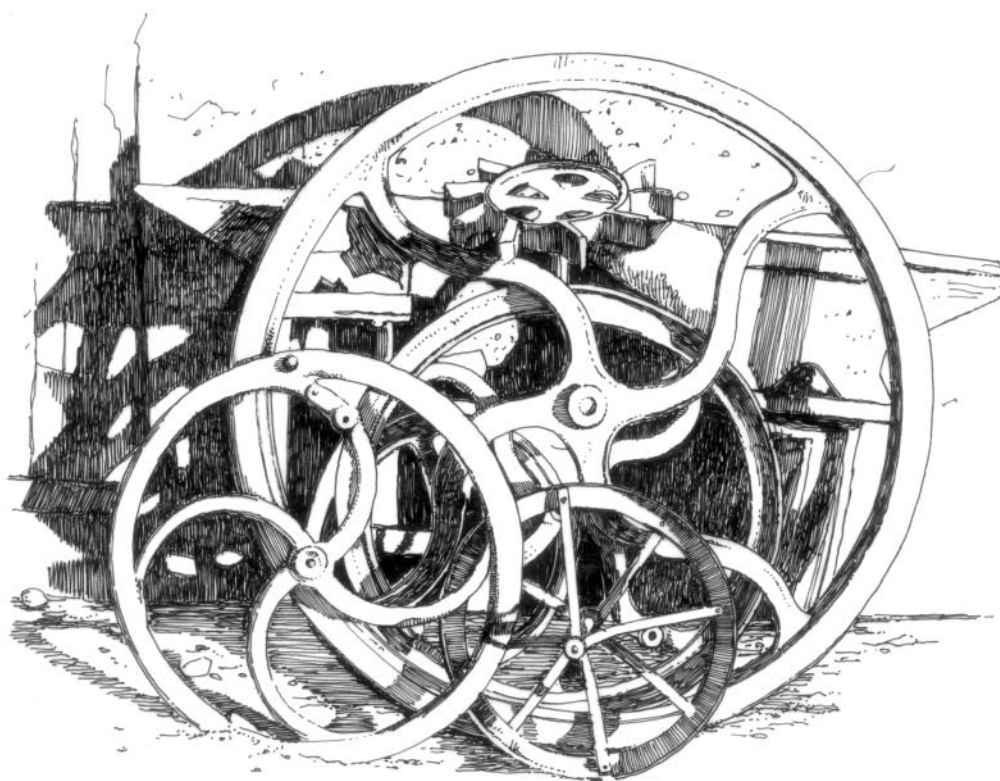
Gli *open-air museum* si diffusero poi in tutta l'Europa nordorientale, dove ancora oggi il termine *skansen* (con la minuscola) è utilizzato come sinonimo di museo all'aperto.

L'esperienza degli *open-air museum* aveva tuttavia privilegiato gli aspetti più visibili dell'espressione delle culture locali, quali le costruzioni architettoniche o gli abiti. In Germania, negli anni '20 e '30 del '900 nascono gli *Heimatmuseum*, piccoli musei dell'identità locale (*Heimat* significa "piccola patria" o "patria locale") nati attorno a elementi quali una costruzione dotata di un significato simbolico per la gente del posto, un personaggio che ha rivestito qualche importanza locale, un mestiere tipico. È un passo importante perché marca un progressivo distacco da una museologia concentrata sul "curioso" e l'"insolito" in favore di un maggiore interesse per il "quotidiano". Largamente strumentalizzati dal regime nazista, che incoraggiò, attraverso l'attaccamento alla propria terra e alla propria specificità, il consolidamento e la diffusione di atteggiamenti xenofobi, gli *Heimatmuseum* conobbero inevitabilmente un periodo di crisi con la fine della guerra. Anche se ancora ne sopravvivono molti, hanno certamente perso molto dello slancio iniziale.

Ma dopo il conflitto mondiale il testimone di questo secolare processo di reinterpretazione della nostra cultura passa alla Gran Bretagna. È qui che si inizia a prestare attenzione al patrimonio ex industriale e urbano, abbandonando un atteggiamento di rimpianto per il mondo rurale, fino a quel momento tipico delle iniziative di riscoperta delle culture locali. Ma questo allargamento del concetto di "patrimonio" non consiste solo nell'inclusione nell'ambito della cultura di aspetti o elementi nuovi. È ora anche un profilo di osservazione diverso che emerge e che porta a considerare tutti quegli elementi in modo integrato, considerando le relazioni che li legano. La legge Malraux in Francia, nel 1962, segna in modo simbolico l'affermarsi di un nuovo paradigma di interpretazione della cultura, riconoscendo che ogni singolo bene culturale è circondato da una porzione di territorio che costituisce parte integrante del suo valore e del suo significato; inoltre essa avvia un censimento del *petit patrimoine*, che mobilita migliaia di amministratori e di cittadini, mettendo in moto un movimento di riscoperta dell'orgoglio locale che non mancherà di lì a poco di avere effetti importanti.

Si arriva così alla fine degli anni '60 con un concetto di patrimonio culturale ormai in gran parte slegato da considerazioni estetiche e riferito invece a elementi sociali. Non è importante per la cultura ciò che è bello, prezioso, unico, ma ciò che permette di ricostruire e raccontare la storia delle comunità umane.

Tutto questo spiega come sia cambiato il concetto di patrimonio culturale e racconta una parte della storia. E il museo?



Ruote e volantini (cascina Guatelli a Ozzano Taro, Parma)



2. Cos'è un museo?

Il museo è, da almeno un decennio, al centro dell'attenzione dei *policy maker*, dei mezzi di comunicazione e del pubblico, in Italia e nel mondo industrializzato intero. Molte delle discussioni che si accendono intorno alle politiche più opportune da attuare in questo campo discendono da una concezione poco chiara di cosa sia un museo.

Il museo è stato definito in modi diversi da parte di diverse organizzazioni come l'Icom o le associazioni nazionali dei musei. Queste definizioni non si discostano di molto e convergono su alcuni aspetti essenziali:

- il museo si distingue da altre iniziative culturali perché possiede una collezione di oggetti tangibili (il che non significa né che questa sia la cosa più importante né che si neghi l'importanza del patrimonio intangibile);
- il museo garantisce tre funzioni basate sulle collezioni, ossia la cura delle raccolte, la ricerca sui reperti e sui loro significati e possibili interpretazioni, la comunicazione con il pubblico per diffondere in modo opportuno, scientificamente rigoroso e divertente le conoscenze che possiede e che elabora.

Un'istituzione che non possieda una collezione si definisce normalmente "centro di interpretazione", ma esiste una vasta gamma di iniziative con nomi diversi, nessuna delle quali è comunque un museo.

Un'istituzione proprietaria di collezioni che si limiti alla loro preservazione è qualcosa di simile a un archivio; se effettua solo ricerca è un centro accademico; se effettua solo comunicazione col pubblico (per esempio solo esposizioni) è una galleria.

Il museo è stato efficacemente descritto attraverso la metafora della "macchina culturale", perché non solo svolge le tre funzioni descritte in precedenza, ma lo fa in modo coerente e integrato. La cura delle collezioni (che comprende restauro, tutela e raccolta) si avvale ovviamente dell'attività di ricerca, che permette di accumulare conoscenze circa la storia dei reperti, lo studio dei loro materiali, la loro distribuzione nel mondo, la disponibilità presso altri musei o privati collezionisti. La ricerca a sua volta fornisce le conoscenze per avviare le attività di interpretazione che sono alla base delle esposizioni e della didattica, ossia dei due mezzi di comunicazione più potenti di cui dispone un museo. La comunicazione a sua volta permette al personale del museo di ricevere dal pubblico e dagli altri professionisti museali, alcuni fondamentali feedback "per aggiustare il tiro" nell'attività di ricerca, oltre a mobilitare risorse e attenzioni che possono favorire la futura attività di raccolta e di tutela.

Un'istituzione culturale può svolgere anche altre funzioni, ad esempio incrementare il turismo, fungere da centro di riferimento sociale, trasmettere la memoria del fondatore del museo e primo donatore della collezione, riflettere la grandezza di un governo, ma se non effettua cura delle collezioni, ricerca e comunicazione culturale, non è un museo.

Chiarito cosa sia un museo, si deve dire che essi hanno subito profonde trasformazioni nel corso dei secoli e soprattutto degli ultimi 50 anni.

In questo periodo hanno seguito una loro evoluzione e hanno scoperto tanto la necessità di un maggiore legame col territorio che quella di una maggiore presenza sociale.



Per lungo tempo, più o meno dalla fine del '700 alla metà del '900, i musei hanno raccolto opere, dell'Uomo o della Natura, "estraendole" dal contesto originario e reinterpretandole altrove. Alla base di questo comportamento c'era la convinzione che certe opere avessero un valore in sé e che i musei fossero un po' come enciclopedie della cultura, in grado di parlare un linguaggio universale. In un certo senso ciò era vero: in un mondo in cui i visitatori delle collezioni costituivano una fascia ristretta e privilegiata, il linguaggio parlato dai musei poteva forse essere considerato universale, sia pure nell'ambito di un "universo" molto elitario.

Questi musei tendevano, come conseguenza, a essere molto simili fra loro e fatalmente in forte concorrenza. Si prestavano anche molto facilmente a giocare il ruolo di bandiera identitaria in un mondo fortemente dominato dalla competizione aggressiva fra gli stati e dalle ideologie nazionaliste.

La seconda guerra mondiale può forse essere vista come un momento di rottura, e non solo sul piano simbolico. Da un lato, la rilevante crescita delle dimensioni del pubblico dei musei nel dopoguerra comporta necessariamente anche un aumento della sua eterogeneità sociale e culturale. Questo pone il personale dei musei in una situazione di disagio nella quale una parte di essi, consapevole dell'inadeguatezza delle istituzioni di fronte a una domanda nuova, incomincia a riflettere sull'opportunità di una loro riforma.

Emerge insomma la necessità per il museo, sempre più avvertita nella seconda metà del '900, di non essere solo una vetrina di opere, ma di giocare un ruolo più incisivo nella vita culturale della società di appartenenza, di dare un contributo attivo alla trasformazione del mondo.

Inoltre, dalla metà del '900 la concezione universalistica della cultura inizia a essere rivisitata criticamente anche nell'ambito dei musei, che scoprono così progressivamente l'importanza del contesto che ha generato i reperti e il ruolo giocato dalle culture locali nella creazione delle collezioni.

Questo porta i musei a considerare con più attenzione la specificità del territorio e della comunità cui appartengono. In tal modo essi si differenziano progressivamente fra loro, perché le culture locali sono fra loro diverse.

I musei sviluppano così una maggiore tendenza alla specializzazione e di conseguenza diminuisce anche la concorrenza.

Tutto questo trova più facilmente posto in un contesto, quello del dopoguerra, in cui la competizione fra stati, perlomeno all'interno dei grandi "blocchi", è meno aggressiva e le forme di cooperazione internazionale, a tutti i livelli, sono molto più praticate che in passato e possono svilupparsi sul terreno fertile offerto dalle grandi istituzioni mondiali e multilaterali.

Le spinte innovatrici che si manifestano all'interno del mondo dei musei devono infatti essere lette nel quadro di una dinamica che riguarda l'intero ambito della cultura, soprattutto nei paesi economicamente sviluppati.

È in questo periodo infatti che l'universalismo moderno, erede della grande rivoluzione scientifica rinascimentale, accelera una crisi, iniziata un secolo prima circa, le cui manifestazioni divengono via via più consapevoli. Un atteggiamento culturale che aveva messo al centro dell'attenzione gli aspetti che accomunano gli esseri umani, ispirato perciò dalla possibilità e dall'opportunità di raggiungere rappresentazioni universali della conoscenza, subisce una progressiva erosione critica da parte del culturalismo postmoderno, più attento all'esaltazione degli aspetti di diversità delle differenti culture, a tutto ciò che è complessità, differen-



za (di luoghi, culture, valori, interessi), dubbioso di poter aspirare a una raffigurazione unitaria del mondo e condizionato dal rifiuto stesso dell'esistenza di metanarrazioni ("incredulità nei confronti delle metanarrazioni" nelle parole di Jean François Lyotard).

È dunque in questo contesto di complessiva e profonda analisi critica dei paradigmi dominanti della cultura (non a caso definita in quegli anni, "controcultura") che si inseriscono i nuovi elementi: la trasformazione della società, la necessità di esserne testimoni ma anche partecipi e l'attenzione alle differenze culturali, soprattutto territoriali.

Al museo viene chiesto insomma di assumere una dimensione in più (la "quarta dimensione", come fu efficacemente sintetizzato) ossia la dimensione sociale, la capacità di raccontare la vita di tutti, mettendo in relazione fra loro tanti oggetti, anche di vita quotidiana, legandoli ai differenti luoghi e territori, alle diverse culture che li avevano generati.

Era evidente che il museo tradizionale non era in grado di far fronte a questa nuova domanda e occorreva rinnovarlo profondamente.



3. La nascita dell'ecomuseo

Gli ecomusei sono nati, dunque, all'inizio degli anni '70 del secolo scorso come conseguenza di queste spinte diverse.

La Nuova Museologia, una corrente di pensiero nata fra la fine degli anni '60 e l'inizio del decennio successivo, e che ha avuto un ruolo fondamentale nell'elaborare il concetto di ecomuseo, nasce come risposta a queste tensioni.

Un momento di passaggio simbolico e importante è rappresentato dalla conferenza dell'Icom a Santiago del Cile nel 1972. Qui i delegati dei musei di tutto il mondo stabiliscono i contorni del nuovo museo.

La riforma necessaria, si disse allora, è basata su pochi semplici principi: il museo è al servizio dell'uomo e non viceversa, tempo e spazio non devono essere imprigionati all'interno di muri e porte, l'arte non è la sola espressione dell'umanità (nel senso che esiste anche ciò che oggi definiamo "cultura materiale"); il professionista museale è un essere sociale, un attore del cambiamento, al servizio della comunità; il visitatore non è un consumatore passivo ma un essere creativo che può e deve partecipare alla costruzione del futuro, ossia all'attività di ricerca del museo.

L'intenzione era quella di applicare questi principi a tutti i musei, di qualsiasi tipologia, ma di fatto furono soprattutto (anche se non solo) gli ecomusei, teorizzati dai museologi George Henry Rivière e Hugues de Varine e dei quali si vedevano le prime realizzazioni in Francia, a raccogliere compiutamente questa sfida.

Ecco allora che, per rispondere alla visione della Nuova Museologia, l'ecomuseo non   confinato fra le quattro mura di un edificio, ma comprende emergenze culturali sparse sul territorio, come impianti produttivi di una volta, dai mulini alle fornaci per la calce, come immobili tradizionali od opere di trasformazione del terreno, quali canali o terrazzamenti o anche fortificazioni.

Comprende in genere itinerari attrezzati per permettere una fruizione diversa da quella di un museo tradizionale.

E questo non basta perch , come si diceva, esiste anche un aspetto immateriale del patrimonio che va considerato e sar  quindi necessario farlo vivere e non solo difenderlo; ci  rende necessaria la partecipazione convinta degli abitanti di oggi del territorio dell'ecomuseo.

Cos'  l'ecomuseo?

Una delle definizioni pi  efficaci di ecomuseo   quella originariamente proposta da Rivière e de Varine e che fa riferimento alle differenze fra musei tradizionali ed ecomusei:

MUSEO	ECOMUSEO
collezione	patrimonio
immobile	territorio
pubblico	popolazione

Patrick Boylan ha proposto invece una semplice checklist per marcare le differenze fra ecomusei, musei orientati all'ambiente e *outward-looking* e, infine, musei tradizionali.



CRITERI	MUSEO	ECOMUSEO
spazio di riferimento	edificio	territorio
focus dell'interpretazione	collezione	patrimonio in senso olistico
priorità organizzative	disciplinari	interdisciplinari
pubblico di riferimento	visitatori	comunità
controllo politico	museo e suoi organi	collettività e suoi organi

Per ognuno dei criteri Boylan propone di assegnare un punteggio da 1 a 5, a seconda della minore o maggiore vicinanza alle caratteristiche della colonna "ecomuseo" e di considerare l'istituzione un ecomuseo solo se la somma supera il punteggio di 20.

Peter Davis propone l'utilizzo di cinque criteri:

- territorio esteso oltre i confini del museo;
- interpretazione *fragmented-site* e *in situ*;
- cooperazione e partenariato in luogo della proprietà dei reperti;
- coinvolgimento della comunità locale e degli abitanti nelle attività del museo;
- interpretazione di tipo olistico e interdisciplinare.

Vi sono poi istituzioni che prestano attenzione all'ambiente pur senza essere veri e propri ecomusei. Andreas Jorgensen indica cinque condizioni che differenziano l'ecomuseo dai musei all'aria aperta, dai musei di storia locale e dagli *heritage centers*:

- esistenza di un centro di documentazione;
- pluralità di centri visita con *exhibition*;
- esistenza di workshop per la partecipazione attiva dei visitatori;
- legami con l'ambiente locale (un biotopo, tracce di civiltà, un immobile);
- sentieri e percorsi a tema.

La definizione dell'IRES è quella di una iniziativa museale dietro cui sta un *patto* con il quale una *comunità* si impegna a *prendersi cura* di un *territorio*.

- Patto: non un insieme di norme che obbligano o proibiscono qualcosa, ma un accordo non scritto e generalmente condiviso.
- Comunità: i soggetti protagonisti non sono solo le istituzioni poiché il loro ruolo propulsivo, importantissimo, deve essere accompagnato da un coinvolgimento più largo dei cittadini e della società locale.
- Prendersi cura: conservare ma anche saper utilizzare, per l'oggi e per il futuro, il proprio patrimonio culturale, in modo da aumentarne il valore anziché consumarlo.
- Territorio: inteso non solo in senso fisico, ma anche come storia della popolazione che ci vive e dei segni materiali e immateriali lasciati da coloro che lo hanno abitato in passato.

La difficoltà di definire il concetto di ecomuseo sembra avere molte origini.

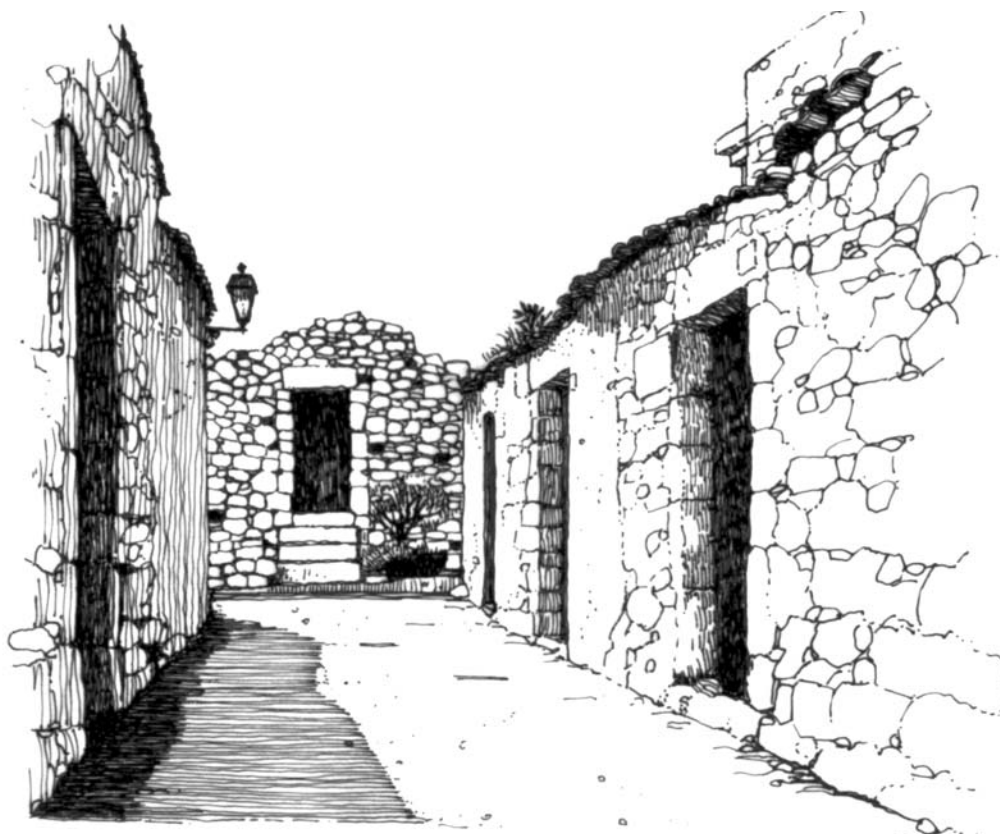
La Nuova Museologia ha proposto principi in buona parte recepiti dagli ecomusei originali. Si tratta di principi che potevano essere, e in alcuni casi sono stati, adattati anche a musei di tipologie tradizionali (interdisciplinarietà, attenzione alla comunità, interpretazione olistica, valorizzazione *in situ*, democrazia gestionale).

Spesso poi si cerca di misurare un tipo di museo nuovo con parametri vecchi, mentre è cambiato il concetto di museo (*object museum* vs *ideas museum*).

Inoltre, dagli anni '60 a oggi, è cambiato il concetto di territorio. Partendo da un rife-



rimento soprattutto spaziale ed ecologico, il territorio è oggi maggiormente legato a processi sociali che vi si svolgono o che si sono svolti in passato. La conseguenza è che l'ecomuseo rimane un museo del territorio, ma il concetto di territorio non è più lo stesso e la distanza fra ecomusei nati, per esempio, dai parchi ed esperienze tipo "Le Creusot" poteva sembrare limitata all'epoca della loro costituzione, ma è macroscopica oggi.



La casa del bracciante (Buscemi, Ragusa)



4. Ecomusei e altri modelli: le differenze in pratica

L'*open-air museum*, dal prototipo di Skansen in poi, ha costituito un enorme passo avanti nel campo dei musei, ma ha anche manifestato limiti che, soprattutto agli occhi di noi contemporanei, sono rilevanti. Il principale di questi limiti è legato alla fissità del museo all'aria aperta, che ricostruisce villaggi in parte veri e in parte artificiali, utilizzando elementi architettonici autentici, ma per lo più smontati e ricostruiti altrove. Così facendo esso crea una specie di non luogo, nel quale non esiste una vita sociale vera e propria ma solo la sua simulazione. A fine giornata i figuranti, che nelle ore precedenti hanno impersonato i diversi abitanti del villaggio, abbigliati con i loro costumi tipici, timbrano il cartellino, risalgono sulle loro station-wagon e tornano a casa. Il giorno seguente riprenderanno il loro lavoro, in una rappresentazione che, una volta fotografata in un dato momento, quello della costituzione del museo, sostanzialmente non muta nel tempo. Questa caratteristica di non dinamicità della rappresentazione viene superato nei musei tradizionali mediante nuove interpretazioni dei reperti, rese possibili dall'attività di ricerca oppure dall'allargamento e rinnovo delle collezioni, qui sostanzialmente impossibile. Si tratterebbe infatti di riprodurre anche le modifiche nei costumi, nelle abitudini di vita, nelle architetture, il che equivarrebbe a riprodurre la realtà in "scala 1:1". L'attività di ricerca, per rimanere al passo con le trasformazioni contemporanee delle culture rappresentate, è invece possibile (anche se nella realtà non viene sostanzialmente affrontata dagli *open-air museum*), ma non rappresenterebbe comunque una novità rispetto all'attività già normalmente svolta nei musei etnografici.

L'ecomuseo cerca invece di conservare il patrimonio territoriale lì dove quel patrimonio è stato costruito e dove viene quotidianamente modificato (ovviamente cercando di governare queste attività di trasformazione). In questa attività non può fare a meno di coinvolgere gli abitanti, senza il cui concorso sarebbe del tutto inefficace. Le attività di ricerca che svolge non sono mirate a un generico aggiornamento delle conoscenze sul patrimonio o a far fronte a domande nuove di un pubblico di visitatori, ma sono finalizzate a specifiche azioni che l'ecomuseo decide consapevolmente di compiere per valorizzare un determinato aspetto del territorio e per favorirne lo sviluppo. Anche queste azioni sarebbero tuttavia inefficaci se non venissero decise all'interno di un quadro condiviso localmente (abitanti e amministrazioni). Ancora una volta, dunque, si tratta di attività che richiedono di essere svolte *in situ*.

Le differenze fra i due tipi di iniziative possono forse essere messe a fuoco nel contesto di un caso specifico.

Il museo di Skansen è nato, come si sa, dalla rappresentazione di un villaggio lapponico, al quale si sono poi aggiunti altri insediamenti provenienti da altre parti della Svezia. Mentre il museo ripropone la vita dei lapponi com'era all'epoca della sua creazione, le abitudini, la vita sociale, il paesaggio, in una parola la cultura, di queste popolazioni sono mutati. Naturalmente alcuni cambiamenti sono socialmente ben accettati, perché migliorano la qualità della vita, mentre altri sono rifiutati e suscitano conflitti e resistenze più o meno forti. Uno di questi ultimi esplose nel 1981, quando i governi svedese e norvegese decidono di costruire un



impianto idroelettrico che mette a rischio in modo rilevante l'ambiente e di conseguenza lo stile di vita locale. L'opposizione che ne nasce è anche una rivolta contro le politiche di integrazione seguite per decenni dalla Svezia, come da tutti i paesi del mondo, con minoranze linguistiche ed etniche, e che avevano fortemente compromesso la sopravvivenza della cultura delle popolazioni Sami a partire dalla loro lingua, ovviamente proibita a scuola. L'impianto venne costruito (peraltro recentemente il governo svedese ha ammesso che fu un errore), ma l'occasione fu il catalizzatore per la mobilitazione a difesa e per il rilancio della cultura samish, che ottenne in seguito il riconoscimento di un parlamento lappone (comune ai Sami di Svezia e Norvegia) e il diritto di bilinguismo. Durante quell'esperienza e da uno dei gruppi che ne furono protagonisti, nacque a Jokkmokk, un paese di 3.000 abitanti nel profondo della Lapponia, lo Ajtte Samemuseum, un ecomuseo dedicato alla cultura locale e gestito dagli abitanti (*ajtte* è il nome di una costruzione rurale tipica, un piccolo riparo usato durante la transumanza delle renne).

Quale ruolo hanno giocato l'*open-air museum* di Skansen e l'ecomuseo di Jokkmokk durante questa crisi? Quale dei due ha maggiormente contribuito alla conservazione della cultura samish? Skansen, mostrando a un milione di persone l'anno la ricchezza della cultura lappone di 150 anni fa, ha certamente contribuito a sensibilizzare l'opinione pubblica svedese e norvegese, il che ha avuto una certa importanza. Tuttavia, se si concorda sulla definizione di patrimonio dell'UNESCO (vite e stili di vita delle comunità umane), non v'è dubbio che l'ecomuseo di Jokkmokk preservi meglio il patrimonio rappresentato dalla cultura lappone, soprattutto perché ne favorisce la riproduzione.

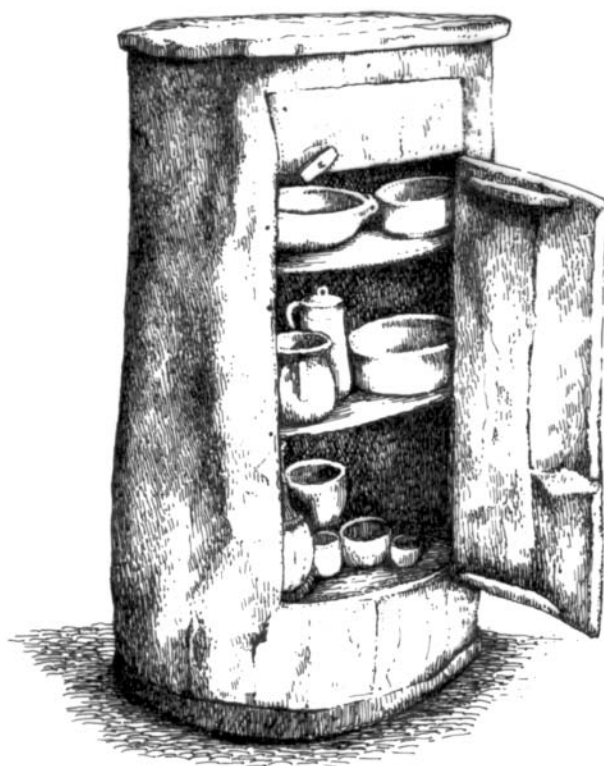


5. Tre casi studio

Ecomuseo Colombano Romean a Salbertrand

Situato in alta valle di Susa, nelle Alpi occidentali piemontesi, il comune di Salbertrand è un piccolo centro di circa 450 abitanti.

La valle, nel suo complesso, costituisce, insieme al vicino colle del Moncenisio, una grande arteria di comunicazione con la Francia. Nel corso dei secoli essa ha consentito tanto il passaggio di commercianti, soldati e pellegrini (ospita anche la Sacra di San Michele, simbolo del Piemonte) quanto invasioni di specie botaniche (vi si trovano rari endemismi), di *savoir faire* tradizionali (come le lavorazioni dei formaggi tipiche delle due Savoie) o linguistiche (è lo spartiacque fra le parlate occitana e francoprovenzale). Tuttavia, questa caratteristica di area di transito e di "porta del Piemonte", se da un lato ha arricchito il tessuto culturale della valle, dall'altro ne ha anche compromesso, in tempi recenti, l'equilibrio complessivo. Turismo legato agli sport invernali e grandi arterie di transito (ferrovia, autostrada ma in futuro anche Tav) caratterizzano rispettivamente i comuni più vicini alla Francia e quelli del fondovalle. Salbertrand si ritrova fisicamente molto vicino a entrambe le tipologie, pur essendo un borgo in molte sue parti ancora caratteristico e non essendo comune turistico.



Mobiletto (collezione Guatelli a Ozzano Taro, Parma)



È qui che all'inizio degli anni '90 il parco naturale regionale del "Gran Bosco di Salbertrand" si interessa al recupero di un mulino per cereali, straordinariamente rimasto intatto e teoricamente funzionante, risalente all'800 e con macchinari del '600. Non distante si trova una vecchia ghiacciaia, utilizzata fino ai primi anni del secondo dopoguerra per la fabbricazione del ghiaccio da vendere, sfruttando la presenza della ferrovia, a Torino. I progetti di recupero del parco sono fra le molle che spingono all'adozione di una specifica legge regionale per gli ecomusei, che, approvata nel 1995, è stata la prima in Italia.

L'ecomuseo viene dedicato a Colombano Romean, un minatore che nel '500 scavò una galleria di 500 metri circa per portare l'acqua da un versante all'altro di una valle laterale. La scelta intende legarsi al tema dell'ecomuseo, quello dei lavori necessari a rendere la difficile sopravvivenza in una valle d'alta quota, ma indirettamente riecheggia anche il tema del passaggio e del territorio di confine come via di comunicazione e non come barriera insormontabile.

Parte così nel 1996 il recupero delle strutture, accompagnato fin dall'inizio dall'attenzione per la ricerca storica sui temi trattati e per il coinvolgimento e la comunicazione con gli abitanti, chiamati con successo a fornire saperi e conoscenze spesso tramandati oralmente, ma anche materiale, come oggetti di lavoro o della vita quotidiana.

Diversi punti del territorio sono oggi collegati da un sentiero di esplorazione, che unisce il mulino, la ghiacciaia, un impianto didattico (ricostruito in scala opportuna) per la fabbricazione del carbone di legna, il cantiere forestale, che ospita da due anni un campo di ricerca con boscaioli della Finlandia, studenti universitari di altri paesi comunitari e della Facoltà di Architettura di Torino, la parrocchiale, dove sono messi a disposizione dei visitatori i "tesori", costituiti da preziosi arredi sacri. Anche il forno per il pane, che appartiene alla comunità, è stato restaurato e viene usato in occasione di feste e ricorrenze.

L'ecomuseo dispone oggi di un programma di azione ben cadenzato, che fa viaggiare parallelamente recupero fisico del patrimonio, ricerca e acquisizione di conoscenze, anche presso i residenti, comunicazione con abitanti e popolazione scolare.

Ecomuseo dei Terrazzamenti a Cortemilia

L'Ecomuseo dei Terrazzamenti e della Vite è collocato in Alta Langa, un'area collinare a forte pendenza e come tale interessata da fenomeni franosi. Tale caratteristica ha connotato e connota in modo rilevante l'area e la comunità residente. Proprio gli effetti disastrosi dell'alluvione del 1994, che hanno rischiato di far scivolare alcuni versanti collinosi su aree produttive del paese, hanno spinto a riflettere sul valore dei terrazzamenti. La vulnerabilità del territorio, non più regolato da opere di regimazione e difesa come i terrazzamenti in pietra a secco, e la quasi concomitante approvazione della legge regionale sugli ecomusei, sono stati decisivi per la nascita di questa esperienza.

L'ecomuseo, pur essendo situato interamente entro il comune di Cortemilia, interessa una zona più vasta, i cui confini possono essere quelli dell'intera Comunità Montana Langa, delle Valli Bormida e Uzzone.

All'inizio della propria vita, l'ecomuseo ha cercato di effettuare una riscoperta del



patrimonio di questo territorio, coinvolgendo direttamente gli abitanti. Con le scuole medie e in collaborazione con associazioni ed esperti locali, ha avviato una raccolta di nomi, immagini, proverbi, modi di dire legati alle tradizioni locali con l'ausilio di questionari guidati. La ricerca ha condotto alla redazione di un "alfabeto locale", una sorta di manifesto del patrimonio e della specificità locale, poi presentato in occasione della festa di chiusura dell'anno scolastico, durante spettacoli legati alle tradizioni locali, e diffuso fra i negozi, ristoranti, locali pubblici, enti e associazioni della valle, e in vendita presso il Municipio.

Un'iniziativa suscettibile di sviluppi molto importanti è quella legata al rilancio dell'attività vitivinicola locale. A seguito della riqualificazione dei vigneti di Monte Oliveto e della successiva vendemmia nel 2002, è stata realizzata la prima vinificazione a nome dell'ecomuseo, il Sori di Monte Oliveto, un Dolcetto d'Alba Doc, la cui etichetta riporta il nome e il logo dell'ecomuseo. Questa iniziativa, che di per sé potrebbe essere considerata simbolica, va inquadrata invece in un processo di rilancio del vino locale, per ora agli inizi, al quale l'attività dell'ecomuseo ha fornito probabilmente un solido, anche se poco visibile, contributo. La 27ª edizione di "Vinum", la più importante rassegna vinicola di Alba e dell'Albese, dal 25 aprile al 1º maggio del 2003 ha ospitato i prodotti di un gruppo organizzato di viticoltori, riuniti sotto il marchio Produttori Associati dei Terrazzamenti della Valle Bormida. Anche se la produzione ufficiale del Dolcetto dei Terrazzamenti parte solo con le uve della vendemmia 2003, il fatto che otto produttori della valle Bormida abbiano deciso di promuovere i propri vini in modo congiunto e, soprattutto, utilizzando come marchio i terrazzamenti, è espressione della rilevanza assunta da questo elemento architettonico, del tutto scomparso dall'orizzonte simbolico locale prima dell'attività dell'ecomuseo. È significativo a questo proposito che alcuni produttori, non aderenti all'iniziativa, abbiano comunque scelto un marchio ("il vino dei terrazzamenti") che fa comunque riferimento al medesimo simbolo. I viticoltori aderenti all'iniziativa, hanno concordato che il lavoro svolto nei vigneti venga seguito da periti agrari, per arrivare a rese limitate e selezioni accurate delle uve, per migliorare il processo di vinificazione. Questa attenzione alla qualità, impensabile in un'area fino a pochi anni or sono legata soprattutto ai devastanti effetti dell'inquinamento del Bormida, (ACNA) è un processo importante e suscettibile di ricadute economiche di una certa rilevanza, nel quale l'ecomuseo potrà trovare ulteriore spazio per dimostrare la propria utilità sociale.

Successivamente le iniziative sono state molte: concorsi letterari locali ma di forte richiamo, che stimolano alla riflessione e alla riscoperta del paesaggio terrazzato; corsi di costruzioni in pietra a secco che contribuiscono a mantenere vive le tecniche; esposizioni tematiche in collaborazione con enti ed associazioni esterne al territorio e interessate da elementi in comune (Parco Nazionale delle Cinque Terre, Fondazione Svizzera per la tutela del Paesaggio, Ecomusée des Terrasses, Ecomuseo del Casentino) campi di lavoro estivi con studenti e con esponenti di analoghe iniziative in altre parti d'Europa, che aiutano a rompere l'isolamento e spingono al confronto e alla cooperazione.

L'ecomuseo ha recentemente riqualificato un'area adiacente all'abitato comunale, dove, anche con l'aiuto di numerosi volontari, sono stati recuperati un vigneto, alcuni terrazzamenti a secco, dei sentieri e una struttura rurale che diventerà una foresteria.



Ecomuseo della Pastorizia a Pontebernardo

L'Ecomuseo della Pastorizia nasce a fianco di alcune iniziative preesistenti – il consorzio per la tutela della pecora sambucana e la creazione di una linea di prodotti in lana di abbigliamento e per la casa – e utilizza le diverse ricerche realizzate soprattutto con la collaborazione della Facoltà di Antropologia dell'Università di Aix-en-Provence.

La pecora sambucana, pregiata razza ovina da carne, ha rischiato di scomparire: dall'inizio degli anni '80 era segnalata dalla FAO come "vulnerabile" e nel 1985, in valle, si contavano appena 80 capi. Ancora nel 1992 un regolamento CEE considerava la sambucana "a rischio di estinzione". Poi è iniziata la lenta rinascita.

Sono nati il consorzio "L'Escaroun" (1988) con l'intento di promuovere e valorizzare la razza, la cooperativa agricola "Lou Barmaset" (1991) per commercializzarla e il centro di selezione degli arieti di Pietraporzio, gestito dal consorzio sopra citato, dove i migliori 60 esemplari maschi, acquistati dai soci, vengono allevati e controllati durante l'inverno per essere ceduti gratuitamente agli allevamenti. Infine si è ottenuto il riconoscimento del marchio "Agnello Sambucano garantito". Oggi in valle ci sono più di 5.000 pecore e ogni anno nascono circa 10.000 agnelli. Crescono in piccoli allevamenti (la maggior parte non supera i 30-40 capi): d'estate al pascolo e nel resto dell'anno ricoverati in stalla e alimentati con fieno secco. Gli allevatori aderenti al consorzio sono circa 80. L'ultima domenica di ottobre, a Vinadio, la Fiera dei Santi è diventata l'occasione per esporre i migliori capi di pecora sambucana.

Il paese di Pontebernardo, in alta valle, è il centro principale dell'ecomuseo: un edificio a tre piani, che fino ad ora ha ospitato mostre temporanee, ospiterà laboratori didattici, incontri e feste della comunità locale. Al primo piano si trova il negozio con i prodotti in lana; al piano terra, la stalla allestita per raccontare il suo utilizzo e le leggende a essa collegate. All'ultimo piano la sala esposizioni e riunioni. Non distante da questo edificio si trova il centro per le mostre permanenti e temporanee dell'ecomuseo, che ospita, nella stalla, il centro di selezione degli arieti.

L'animazione coinvolge i gestori del ristorante e posto tappa di Pontebernardo, una famiglia di allevatori, che racconta le attività della pastorizia e fa assistere alla produzione del formaggio, e gli abitanti della valle che guidano le visite didattiche. Due sentieri didattici in fase di realizzazione saliranno da Pontebernardo agli alpeggi estivi, mentre l'itinerario della transumanza punta verso i pascoli del territorio montano. La mostra "La routo sulle vie della transumanza tra le Alpi e il mare", curata nel 2000 dall'Ecomuseo della Pastorizia con l'Association d'Anthropologie Méditerranéenne, attualmente si muove tra le sedi francesi della regione della Drôme (tra cui l'Università di Aix-en-Provence e la Maison de la Transumance di S. Martin de la Crau). Testimonianze dei pastori, immagini, oggetti, filmati e diapositive (raccolti grazie alla disponibilità delle famiglie dei pastori della valle Stura e della pianura francese della Crau) invitano a "prendere la routo" per ripercorrere le orme dei pastori delle valli occitane e della Provenza, alla scoperta degli aspetti legati agli scambi tra montagna e pianura, tra i due versanti delle montagne.

Tutti gli anni, tra Natale e Capodanno si tiene a Pontebernardo "La Festa dou tarluc": tosatura, cardatura e filatura della lana, lavorazione del formaggio pecorino, accompagnati da racconti, musiche in lingua occitana e italiana, compongono un quadro di vita che coinvolge tutti gli abitanti.



6. Le Mappe Culturali

Nell'occuparsi di cultura materiale, di comunità locali, di patrimonio locale – non esclusivamente di eccellenza, ma soprattutto quotidiano – emerge con una certa evidenza l'esigenza di individuare strumenti idonei in grado di rappresentare l'unicità e l'importanza, soprattutto per i residenti, dei propri luoghi.

L'obiettivo è quello di riuscire a rendere evidente la ricchezza che ogni luogo custodisce, rafforzando la consapevolezza locale su ciò che ogni comunità possiede e che ha a disposizione. Ci sono paesi che, per loro cultura, hanno sviluppato già da diversi anni, e più del nostro, metodologie di lavoro dirette al raggiungimento di questo obiettivo. Tra questi l'Inghilterra.

Common ground e le Parish Maps: perché nasce l'idea delle mappe

L'idea delle Parish Maps nasce in Inghilterra quale frutto della felice intuizione di Common Ground, un'associazione che, prima tra tutte, scelse di dedicare le proprie energie alla conoscenza e alla valorizzazione del patrimonio locale attraverso il coinvolgimento attivo delle comunità locali.



Forno (Ecomuseo del Rame a Ronco Canavese, Torino)



Sono gli anni '80 quando l'idea viene lanciata, e da allora Common Ground ha continuato a sostenere e incoraggiare numerosissimi gruppi locali che, entusiasti dell'idea, hanno deciso di realizzare la mappa del proprio comune, del proprio villaggio, del proprio luogo di residenza.

È stata l'osservazione di alcuni atteggiamenti diffusi a dar avvio a una serie di riflessioni in grado di muovere la volontà di dar risposta – e voce – a nuove esigenze sempre più urgenti ed evidenti, così come di colmare rischiosi vuoti di cura e di attenzione dovute.

Tra le principali osservazioni furono evidenziate le seguenti:

- Se si continua a privilegiare la rappresentazione di larga scala, i caratteri di omogeneità territoriale, la raccolta di dati quantitativi, il raffronto tra dati sempre più dettagliati sul nostro pianeta, ma distanti dal nostro personale vissuto, che cosa ne sarà della conoscenza puntuale dei luoghi, di quel sapere condiviso raggiunto con il contributo di generazioni e generazioni? Quale sarà la sorte della saggezza sedimentata: inutilizzo e conseguente perdita?
- Se il distacco tra le persone e i luoghi che queste vivono aumenta, se vengono dimenticate le strette e vitali relazioni che li legano indissolubilmente, chi mai si sentirà all'altezza di discutere e far valere le proprie conoscenze di fronte a proposte di gestione e di cambiamenti che vengono fatte in nome di standardizzanti e omologanti miglioramenti del territorio? Chi saprà validamente argomentare e stabilire la scala dei valori locali, soprattutto se questi sono riferiti a cose difficili da quantificare quali i legami di affettività e di frequentazione?
- Se aumenta la professionalizzazione delle rappresentazioni e della capacità di lettura dei caratteri distintivi del territorio – ai geologi la carta dei suoli, ai forestali e agli agronomi la carta dell'uso dei suoli, ai territorialisti la carta paesistica, ecc., ognuna corredata da legende composte da simboli – non aumenta in modo esponenziale il rischio di esclusione dalle scelte dei più e non prevale un atteggiamento elitaristico nelle questioni legate alla conservazione e alla gestione del territorio?

Allo stesso modo, un luogo è molto più che una superficie geografica. Quella geografia include memorie, che spesso sono memorie collettive, azioni, relazioni, avvenimenti, valori e fatti numerosi e complessi che hanno molto più a che fare con la gente che con la geografia, con i sentimenti piuttosto che con l'estensione areale.

Se si vuole comprendere la mentalità di un popolo, di una comunità, le mappe – più delle carte – rappresentano un buon punto di partenza, perché le mappe sono molto di più che semplici linee sulla carta.

E di qui la costruzione del progetto mappe prese forma.

Che cosa sono le mappe culturali

Come le lettere e i diari, le mappe raccontano le storie umane, riflettono i punti di vista di coloro che le hanno realizzate e di quanti le utilizzano, si rivelano per quello che hanno escluso o per quello che hanno incluso, prendono per mano ognuno di noi indicando la strada giusta o quella sbagliata.

La realizzazione di una mappa cerca di incoraggiare le comunità a individuare le



cose familiari a cui dare importanza intorno a sé, dando espressione attiva agli affetti per i posti di ogni giorno, quelli comuni, spesso non considerati.

È l'autorizzazione alla versione personale del proprio mondo che privilegia i luoghi e i percorsi che si conoscono per esperienza diretta, piuttosto che l'anonimato molte volte proposto delle carte ufficiali.

Per queste ragioni la regola fondamentale da cui si parte, quasi rivoluzionaria, è l'affermazione che ogni mappa, per essere tale, deve essere soggettiva. È la loro soggettività – data tanto dallo scegliere gli elementi che verranno rappresentati che dalla modalità individuata per disegnarle – che rende le mappe speciali. Solo così potranno servire a guardare con nuovi occhi i luoghi quotidiani, incoraggiando a celebrarli e a proteggerli. Solo così serviranno a condividere che cosa sia importante e che cosa abbia bisogno di azione.

Per far ciò è fondamentale che la comunità coinvolta nel progetto individui un suo preciso riferimento territoriale. La sua definizione e la sua ampiezza saranno elementi importantissimi per il raggiungimento del livello di approfondimento desiderato.

Anche in questo caso l'impostazione delle Parish Maps è precisa: la dimensione territoriale ideale su cui concentrarsi è quella del luogo/posto/località, descritto come la più piccola arena in cui la vita è vissuta, quella che contiene e definisce insieme "persone e luoghi" (*parish* è la misura del paesaggio inglese, il teatro più piccolo della democrazia), quella che fa sì che ognuno senta chiaro il proprio legame di appartenenza.

Con queste caratteristiche fare una mappa vorrà dire creare un'espressione di valori comuni, permettere la messa in comune delle diverse soggettività di una comunità, costituirne la carta d'identità, l'autoritratto, evidenziando quei tratti di unicità, siano questi ambientali, storici o sociali, che rendono un luogo unico e speciale.

Perché sono importanti

"Ho voluto che la mia mappa raccontasse una storia, non una storia convenzionale con un inizio, un centro e una fine, ma una storia che potesse evidenziare in qualche modo un'attenzione su qualcosa di molto personale per me".

Le Parish Maps spingono le comunità a esplorare, esprimere e tutelare ciò che ritengono di importanza e di valore presente nei loro luoghi quotidiani. Sono un modo per generare e liberare entusiasmo nei confronti del fare qualcosa a livello collettivo. Offrono un modo creativo e sociale, per comunicare, quanto siano ricchi i luoghi di tutti i giorni e quale sia l'importanza che rivestono quelle cose apparentemente ordinarie per ciascuno di noi, perfino quelle invisibili, immateriali. Permettono a ognuno di soffermarsi a riflettere che cosa renda il suo luogo speciale e come questo possa essere reso migliore, contribuiscono a far conoscere il proprio luogo, a farlo diventare il vero centro dell'universo, in virtù della possibilità di riformulare il centro di gravità, il baricentro degli interessi.

Il fatto più stupefacente del fare una mappa è che, realizzandola in prima persona dall'inizio – a partire cioè dalla scelta di che cosa inserire e di che cosa omettere della rappresentazione grafica dei contenuti – chiunque è il grado di comprenderla e farla propria, beandosi della posizione di esperto e protagonista.



Come si realizzano

Il passo più grande è il primo: l'avvio del progetto. Il coinvolgimento dei vari rappresentanti e componenti della comunità locale è la priorità assoluta. A tale scopo serviranno riunioni, incontri e visite in cui raccontare il progetto, le finalità che si propone di raggiungere, il perché dell'importanza del contributo di ognuno.

Una seconda fase potrà prevedere l'invio di questionari a tutte le famiglie che compongono la comunità, così come la definizione di piccoli gruppi di lavoro coordinati da un facilitatore locale. Durante lo sviluppo delle varie fasi del progetto non sono da trascurare momenti di festa e di convivialità, quali momenti utili alla costruzione di un clima generale di condivisione e di dialogo costruttivo.

La variabile tempo è importantissima e non deve essere sottovalutata. Quasi sempre la realizzazione di una mappa richiede non meno di un anno di lavoro, considerando che i partecipanti dedicano a questa attività il loro tempo libero e che sono necessari tempi tecnici per assimilare i concetti base e per approfondire il livello della ricerca. La fretta di concludere e di abbreviare i momenti di riflessione non è foriera di un buon risultato, approvato e condiviso.

La fase di ricerca produce molto materiale che verrà raccolto e quindi selezionato in base ai criteri stabiliti dal gruppo di lavoro.

Spesso si definisce una prima bozza che viene presentata a un gruppo più allargato, per dare a tutti la possibilità di fare osservazioni e modifiche. È una buona norma per valutare l'efficacia dimostrata dal lavoro, considerare la capacità di trasmettere e di rendere riconoscibile un luogo.

Anche la realizzazione grafica della mappa, che potrà utilizzare qualsiasi tecnica e qualsiasi materiale di supporto, costituisce un importante tassello nell'acquisizione della capacità di autorappresentarsi. In molte comunità esistono persone che hanno doti artistiche: a loro verrà affidato il compito di affiancamento del gruppo di lavoro e di traduzione dei contenuti in linguaggio visivo. A tale riguardo è da osservare che ciò che si ricerca non è la perfezione estetica, ma bensì l'originalità e l'efficacia del messaggio trasmesso.

Inoltre, non deve esistere il timore di non avere a disposizione i mezzi tecnici per la realizzazione di una mappa, perché una mappa – per sua definizione – non deve necessariamente essere precisa nella scala dimensionale e nelle proporzioni, non deve essere "cartograficamente corretta" (infatti manca sempre la scala di riferimento, non necessariamente l'orientamento rispetta i punti cardinali).

La realizzazione originale trova quasi sempre ospitalità in una sede pubblica. Essa viene poi riprodotta in un certo numero di copie, su formati adatti e supporto cartaceo da vendere e distribuire quale testimonianza della vivacità e della capacità locale.

Molto del materiale non utilizzato per la mappa, ma reso disponibile dalla ricerca, può trovare altri utilizzi per la diffusione del sapere locale: piccole pubblicazioni, articoli, calendari, cartoline e altro ancora.

Risultati

Una buona mappa può comunicare tanto, può realmente gettare nuova luce su di un luogo. È un mezzo che offre molte possibilità in termini di arricchimento della conoscenza locale, di senso di appartenenza, di espressione creativa, che



dovrebbe essere considerata come uno degli strumenti fondamentali di indagine conoscitiva per molti progetti di sviluppo locale.

Altrettanto significativo è il senso di orgoglio per il risultato ottenuto, indissolubilmente legato alla sorpresa per le proprie capacità, alla confidenza in se stessi, al miglioramento delle relazioni personali.

È importante sottolineare che, se da un lato la conclusione del “progetto mappa” è di per sé un grande risultato e può offrire un punto di vista privilegiato sulla comunità, dall’altro lato il processo effettivo di realizzazione della mappa, il coinvolgimento locale, la ricerca e l’impegno che questo comporta, è altrettanto importante.

La mappa non è un fine in sé, è piuttosto la tappa di un percorso personale e collettivo sui luoghi, da cui dovrebbe discendere la volontà di agire per “far qualcosa”, la forza per gestire la propria ricchezza, la consapevolezza necessaria per apportare nuove modifiche.

Mappe ed ecomusei

Il valore del fare una Parish Map è ampiamente riconosciuto e documentato. Ora, dopo qualche progetto pilota avviato in alcuni ecomusei piemontesi, si è in grado di dimostrare la validità delle Mappe Culturali anche per le realtà italiane.

Realizzare una mappa permette di far ritrovare lo spirito di una comunità, facilita il piacere di riunirsi e di lavorare insieme, soffermandosi a indagare la ricchezza del patrimonio locale, unisce le conoscenze e le riassume in un documento che costituisce la rappresentazione del pensiero di una comunità in un dato momento.



7. Il paesaggio, pensieri in libertà

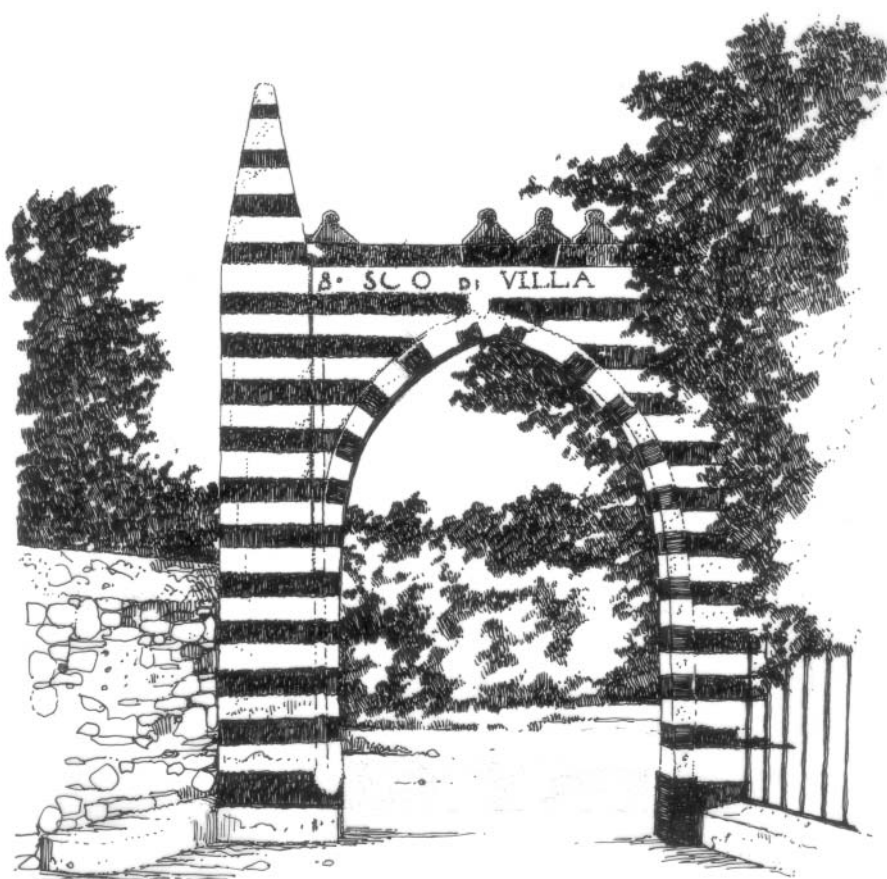
Cosa si pensa oggi, in Italia, quando si pronuncia la parola “paesaggio”?

Con molta probabilità il termine “paesaggio” porta istintivamente a pensare all'immagine di un luogo. Non importa che questo sia marino o montano o altro ancora: ne immaginiamo la forma, i disegni, i colori.

È importante ancora osservare come in questa immagine noi, soggetto che agisce, non siamo compresi. Non lo siamo perché la nostra posizione è esterna. Stiamo a osservare questa immagine, la guardiamo, la vediamo con i nostri occhi, ma a distanza.

Da questa considerazione è evidente come il rapporto con il paesaggio sia legato molto profondamente ed esclusivamente all'aspetto visivo, scenico, estetico. Io *guardo* un paesaggio.

Questo modo di pensare ha origini lontane.



S'ortu de is paras: aranceto storico (Milis, Oristano)



Si racconta che furono gli olandesi a usare per la prima volta la parola *landskap* nel '400 per riferirsi a un disegno o a un dipinto che rappresentasse una porzione di territorio. Più tardi questa idea fu fatta propria dagli inglesi – *landscape* – e da altri popoli e rapidamente acquistò due significati, perché fu usata al tempo stesso, e indifferentemente, per un dipinto o per quella reale porzione di territorio che, definita e compresa all'interno dell'angolo visivo umano, sarebbe poi stata dipinta. Ma per noi italiani il concetto rimase esclusivamente quello legato a una rappresentazione pittorica, a una contemplazione estetica.

Questo modo di interpretare la realtà che ci circonda, esclusivamente come osservatori distanti, in atteggiamento estetico, appare oggi un po' limitato.

Si può infatti anche gioire di un paesaggio, camminare in un paesaggio, modificare un paesaggio. Allargando il campo di azione dei nostri atteggiamenti riferibili al paesaggio, annulliamo il distacco che ci ha resi sempre non-attori e, così facendo, ci avviciniamo maggiormente anche a una interpretazione da tempo diffusa e condivisa dalla maggioranza delle altre nazioni europee.

Parlare di paesaggio significa rifarsi a un concetto che valorizza l'idea di totalità, di interezza, di esistenza di relazioni, di insieme.

Oggi il paesaggio, caricandosi di esigenze attuali, tipiche della nostra società, appare come un amalgama dove gli elementi naturali e culturali si intrecciano e si affiancano gli uni agli altri, originando un qualcosa che è più di una semplice sommatoria di elementi diversi.

I diversi paesaggi di cui facciamo quotidianamente esperienza vengono letti come luoghi capaci di riflettere le conoscenze e il risultato delle attività umane su di una base geologica – la forma del territorio, la sua composizione – ed ecologica – la vegetazione presente, la fauna – e capaci di essere fonte di ispirazione per la sensibilità degli individui.

Sono i paesaggi in cui ognuno di noi proietta i propri desideri, si aspetta di trovare un'opportunità per vivere, lavorare e riflettere, insomma, un insieme di stimoli e tranquillità.

Il paesaggio si carica così di un carattere sfaccettato e variegato che lo rende, sia un soggetto con attributi propri, che un elemento capace di suscitare delle emozioni nelle persone che lo osservano e che, a seconda della propria cultura, della propria idea di spazio e di natura, attribuiscono ai paesaggi valori diversi: estetici, ma anche affettivi, economici, storici e simbolici.

Una grande attenzione verso il paesaggio

In questi ultimi anni si sta assistendo a un interesse crescente nei riguardi del paesaggio da parte di enti e istituzioni di ogni livello (UNESCO, Consiglio d'Europa, Ministeri nazionali, Regioni e realtà locali).

Una prima spiegazione può essere data dall'attenzione sempre più diffusa verso i temi ambientali e identitari, ma è altrettanto vero che a questa se ne aggiunge un'altra che è data dalla sensazione crescente che la qualità e la diversità che caratterizza oggi e ha caratterizzato nel passato molti paesaggi, si stia riducendo e che con essa si stia riducendo, come diretta conseguenza, anche la qualità della vita delle persone.

Queste considerazioni generali sui benefici e sulle qualità dei paesaggi sottoli-



neano un modo di pensare che è profondamente diverso da quello degli anni passati perché preferisce prestare la propria attenzione a un paesaggio diffuso, che si espande ovunque, senza confini. Molta è la differenza tra questo atteggiamento e quello degli anni passati in cui si preferiva dare maggiore attenzione – e conseguenti energie – a luoghi scelti, definiti da confini e di valore eccezionale. Si pensi, ad esempio, all'istituzione dei parchi nazionali o regionali, alle riserve regionali, alle città d'arte o ai grandi monumenti storici, ai palazzi e alle cattedrali.

Quello che emerge oggi è invece l'importanza dell'aspetto quotidiano, dell'affetto che si nutre per i luoghi di tutti i giorni, quelli in cui ognuno si può riconoscere e i cui dettagli si portano nei ricordi: un punto di vista particolarmente caro, una stradina tra i campi, un'abitazione. Si scende di scala e finalmente si apprezzano non più esclusivamente le grandi opere della Natura o dell'Uomo o quelle verso cui, in questi ultimi anni, è già stata avviata un'opera di sensibilizzazione e verso le quali provvedimenti di tutela sono già stati presi.

Diventa evidente che è giunto il momento di ampliare il campo d'azione, perché i paesaggi che oggi hanno bisogno di maggiore attenzione sono proprio quelli quotidiani che, se dimenticati, rischiano di essere banalizzati, stravolti e perduti per sempre.



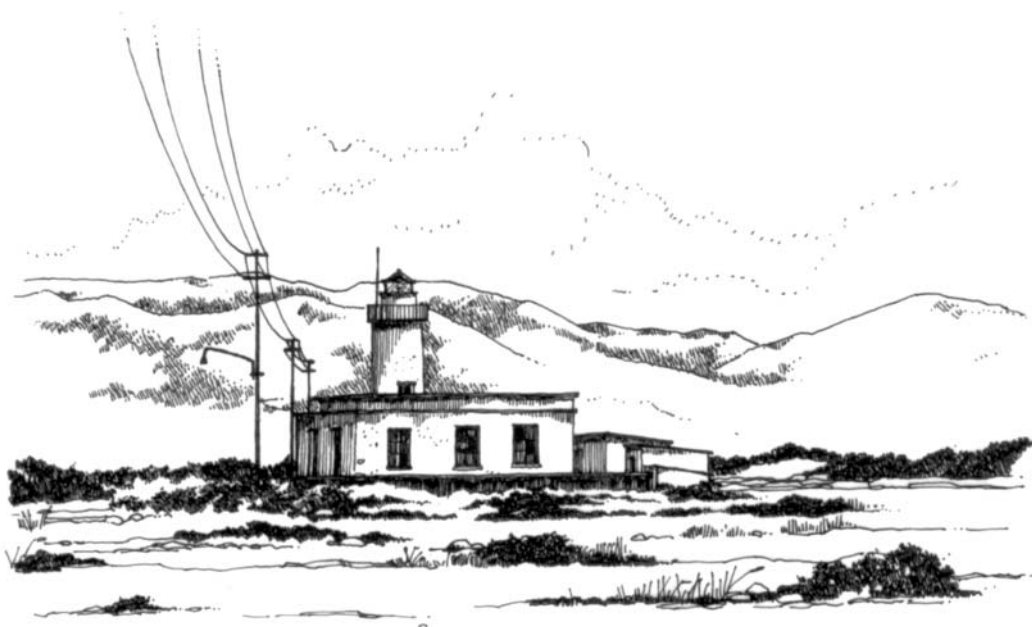
8. L'interpretazione

Una volta compreso il carattere e i valori che questi paesaggi contengono, la loro ricchezza, la loro diversità e unicità, date dalla compartecipazione di elementi legati al mondo della natura, dell'architettura e della cultura di chi li abita, è fondamentale far sì che questa conoscenza sia diffusa e raggiunga il maggior numero di persone. Infatti scoprire e gioire di ciò che ci circonda porta grandi benefici sia alle persone che in questi luoghi normalmente abitano, sia alle persone che si muovono per visitare luoghi diversi da quelli in cui abitualmente risiedono.

L'interpretazione aiuta a raggiungere questo scopo perché è un'attività educativa finalizzata a rivelare il significato del nostro patrimonio culturale e naturale attraverso modalità diverse, capaci di rafforzare la comprensione, l'apprezzamento e quindi la protezione del patrimonio proprio dei luoghi che ci circondano.

Origini e motivazioni

Sono gli Stati Uniti il paese che vide la nascita di quella che è stata chiamata l'interpretazione ambientale. Con l'avvio delle politiche sulla protezione della natura concretizzatesi con l'istituzione del primo parco nazionale – quello di Yellowstone – nel 1872 diventava cruciale riuscire a comunicarne al popolo statunitense anche il concetto fondante e le motivazioni che avevano portato a tale scelta. Venne ritenuto prioritario riuscire a rendere i cittadini partecipi del significato e dell'importanza che tali azioni avrebbero avuto anche sulla costruzione del senso di appartenenza a una nazione.



Faro dismesso (isola di Salina, Messina)



È Freeman Tilden il padre riconosciuto della tecnica d'interpretazione, anche se, già anni prima della sua conosciuta pubblicazione *Interpreting our heritage*, era uscito un testo scritto da Enos Mills – *Adventure of a nature guide and essays in interpretation*, 1920 – in cui la famosa e stimata guida naturalistica del Rocky Mountain National Park dal 1880 al 1920, oltre a raccontare la sua personale esperienza di lavoro, sottolineava l'importanza dell'apprendimento fatto attraverso l'esperienza in prima persona.

Freeman Tilden, scrittore, commediografo, attivo sostenitore delle politiche di conservazione della natura, consulente decennale per quattro parchi nazionali statunitensi, fu incaricato, a un certo punto della sua carriera, di indagare sul significato simbolico dei parchi nazionali nella cultura americana. Tale indagine, che dava rilievo non solo agli aspetti naturali, ma anche a quelli culturali e sociali, evidenziò l'importanza del coinvolgimento del pubblico nel processo di sensibilizzazione sull'ambiente.

La prima pratica conseguenza dell'indagine fu la pubblicazione di un testo, nel 1957, dove Freeman Tilden enunciava la sua teoria sull'interpretazione. Si tratta di una metodologia derivata da osservazioni pratiche ed esperienze personali che Tilden mette a disposizione di quanti, impegnati nel campo della conservazione, si trovino nella posizione di trasmettere, responsabilmente e con efficacia, il significato e il valore del patrimonio territoriale custodito.

Nel suo testo, una vera e propria bibbia per chi si occupa di interpretazione, Tilden enuncia sei principi guida che dovrebbero essere sempre tenuti presenti nell'ideazione e attuazione di un buon progetto di interpretazione:

1. L'interpretazione che non mette in relazione ciò che è descritto o mostrato con la personalità e l'esperienza individuale del visitatore, sarà inevitabilmente sterile.
2. L'informazione in quanto tale non è interpretazione. L'interpretazione è una rivelazione che si basa sull'informazione, ma le due categorie sono totalmente differenti. Tutte le interpretazioni contengono comunque informazioni.
3. L'interpretazione è un'arte che combina diverse arti. Questa affermazione è valida sia quando i materiali presentati siano di natura scientifica che storica o architettonica. Ogni arte, in quanto tale, può essere insegnata nei suoi elementi essenziali.
4. Lo scopo principale dell'interpretazione non è istruire, ma provocare.
5. L'interpretazione dovrebbe aspirare a presentare il tutto piuttosto che una parte. L'interpretazione dovrebbe riferirsi all'Uomo nella sua totalità piuttosto che in alcuni suoi aspetti o fasi.
6. L'interpretazione dedicata ai ragazzi (fino ai 12 anni) non dovrebbe essere una diluizione della presentazione offerta agli adulti, ma dovrebbe seguire un approccio differente. La soluzione ottimale è quella di prevedere un'interpretazione separata.

A distanza di quasi cinquant'anni i principi di Tilden continuano ad essere validi, anche se alcuni studiosi hanno proposto un loro ampliamento. Nel frattempo, il concetto d'interpretazione si è diffuso in molte parti del mondo e alla tecnica di interpretazione sono dedicati numerosi corsi universitari.

Naturalmente il concetto di interpretazione non viene più applicato solo ed esclusivamente a temi ambientali, ma i suoi campi di applicazione si sono notevolmente estesi, ad esempio ai progetti di sviluppo locali.



Il punto comune tra interpretazione e sviluppo di una comunità è nell'interesse di creare o valorizzare il significato che è legato a un luogo, stabilire che cosa sia degno di valore e di importanza nell'ambiente naturale o nel patrimonio legato alla presenza dell'Uomo e quindi provocare un'azione per il suo più ampio apprezzamento e conservazione.

A tale riguardo, e per evitare spiacevoli confusioni, è importante non dimenticare che si può parlare di interpretazione solo se il messaggio è rivolto alla cura del patrimonio.

Senz'altro questa caratteristica è la parte più pregnante della definizione. Interpretare un luogo, un ambiente, non è solo un modo di intrattenere le persone, di offrire loro una possibilità di occupare il loro tempo libero, ma è soprattutto la trasmissione di valori diretti alla tutela, alla conservazione e alla valorizzazione dei luoghi.

La mancanza di questo aspetto annulla totalmente il significato dell'esistenza dell'interpretazione.

L'Italia e l'interpretazione

In Italia il concetto d'interpretazione del patrimonio è pressoché sconosciuto, anche se esistono qua e là sparsi nella nostra penisola interventi e realizzazioni che, pur definiti con altri nomi, posso essere ritenuti veri e propri progetti di interpretazione.

Probabilmente la refrattarietà ad adottare questa metodologia nel settore della conservazione è ancora una volta dovuta all'approccio classico sempre prevalente nei confronti del patrimonio culturale e naturale della nostra nazione. Questo ha fatto sì che non solo fossero presi in dovuta considerazione unicamente gli elementi di eccellenza (città d'arte, capolavori della scultura e della pittura, castelli e palazzi nobiliari, paesaggi classici), ma anche che poco sforzo venisse fatto per offrire al pubblico, oltre che elementi e oggetti da ammirare, anche e soprattutto concetti e considerazioni generali su cui riflettere.

Il cambiamento di tendenza nel rapportarsi al patrimonio della nostra nazione, la consapevolezza della sua importanza come elemento di sviluppo anche per aree tradizionalmente non vocate al turismo, ha fatto sì che negli ultimi anni si verificasse un fiorire di iniziative dirette a promuovere questi elementi in luoghi prima mai molto considerati, spesso marginali.

Le iniziative nate da questa nuova volontà di creare confidenza locale e attrarre turismo consapevole del valore dei luoghi presentano spesso tanta buona volontà, ma una scarsa efficacia nel far risaltare il carattere di unicità, di specificità e di originalità dei territori narrati. Dovrebbe essere proprio questo al centro dell'operazione di comunicazione e, quindi, potrebbe essere interessante riuscire a far conoscere, e adottare, tecniche di interpretazione anche in Italia.

Oggi, in un mondo dove l'informazione e la comunicazione oltrepassano alle volte la soglia dell'attenzione provocando confusione e disattenzione ai messaggi, diviene sempre più importante riuscire a definire chiaramente la finalità del contenuto del proprio messaggio e al tempo stesso scegliere, tra tanti, un linguaggio della comunicazione che sia coerente con il tema di cui si tratta e con il luogo di cui si parla, che lasci spazio all'elaborazione individuale, che induca a nuove esplorazioni, prima neppure immaginate.



9. Se, perché e quando fare un ecomuseo

Come si è visto, un ecomuseo, in quanto istituzione museale, deve svolgere determinate funzioni (cura delle collezioni, ricerca, comunicazione culturale) a partire da una collezione del tutto particolare. Il patrimonio dell'ecomuseo sono il territorio e la cultura dei suoi abitanti. Le costruzioni e infrastrutture legate alle attività tradizionali che nel corso del tempo ne hanno modificato il paesaggio saranno, dunque, i suoi reperti principali, insieme a oggetti di lavoro e di uso quotidiano utili a descrivere gli stili di vita della popolazione così come elementi immateriali quali racconti, aneddoti, canti, tradizioni culinarie, dialetti e così via. Spesso la volontà di alcuni abitanti di impedire la sparizione di questo tipo di patrimonio, unitamente alla disponibilità di un immobile di qualche valore storico, spingono alla costituzione di un ecomuseo, tuttavia non è detto che questa strada sia la migliore e neppure che sia percorribile.

Effettuare le funzioni di cui si è detto, e senza le quali la "macchina culturale" non si mette in moto, è molto impegnativo, soprattutto in relazione al particolare tipo di patrimonio da promuovere.

La semplice conservazione di reperti tradizionali può risultare utile anche in assenza di attività di ricerca e di comunicazione col pubblico. La raccolta e la tutela degli oggetti potrebbe eventualmente dare origine in futuro a un vero museo.

Nel caso del patrimonio territoriale invece, non è possibile preservare se contemporaneamente non si rende consapevole la società locale del valore del territorio che abita. A che servirebbe conservare perfettamente un immobile tradizionale se



Nuraghe Piscu (Suelli, Cagliari)



nel frattempo i residenti, inconsapevoli della ricchezza che quelle architetture rappresentano, ristrutturano, ampliano gli edifici o ne costruiscono di nuovi secondo canoni che alterano in modo irreversibile il carattere del luogo? Un museo che non sia integrato nel proprio territorio o sia avulso dalla società locale è un cattivo museo, una istituzione elitaria e poco utile. Un ecomuseo lontano dal territorio e senza un consenso locale che vada oltre la ristretta cerchia dei funzionari pubblici, semplicemente non può esistere come tale.

La consapevolezza dell'impegno e delle responsabilità a lungo termine che ci si assume con la costituzione di un ecomuseo deve essere ben presente nella fase iniziale del suo progetto e deve condurre innanzitutto a prendere in esame tutte le possibili alternative.

Se, infatti, l'obiettivo da cui si parte è, come quasi sempre accade, la volontà di sensibilizzare i residenti circa il rischio di sparizione di determinati elementi del patrimonio culturale locale, la domanda da porsi è: "esistono altre vie per ottenere lo stesso risultato?"

Altre possibili iniziative

A seconda che il soggetto da cui parte l'iniziativa sia una amministrazione locale o un gruppo di cittadini (sono questi i casi più comuni in Europa) esistono diverse azioni più o meno appropriate. Tutte vengono abitualmente messe in atto dagli ecomusei nella loro normale attività, tuttavia possono essere viste come dei test preliminari che, anche se avviati da un ristretto gruppo di cittadini o da un assessorato, sono comunque utili per tastare il terreno: lanciare dei segnali ai residenti, verificare la sensibilità locale, fare proseliti, mettere alla prova le competenze localmente disponibili.

Pubblicazioni varie. Una pubblicazione (pieghevoli illustrati, un libro illustrato, una mappa illustrata, una serie di cartoline, un cd, un video) non importa in quale formato, può essere utile già nella fase di creazione, perché permette a persone con interessi e sensibilità comuni di lavorare insieme e di conoscersi. Decidere cosa mettere e cosa trascurare nella pubblicazione è già un momento di riflessione comune molto importante. Se si insiste molto nel coinvolgimento durante questa fase, la diffusione del prodotto sarà molto più efficace.

Un pacchetto didattico ad uso delle scuole. Un pacchetto didattico è un progetto a pronto uso delle scuole. Spesso, tramite gli scolari, si possono raggiungere famiglie che sarebbero altrimenti del tutto impermeabili ai messaggi culturali. Una ricerca, ad esempio, sulle ricette tradizionali, comporterà un'indagine dei ragazzi presso le loro mamme e le loro nonne.

Una novella storica. Pubblicare un racconto che abbia come tema principale un elemento del patrimonio locale (una casa, un personaggio scomparso ma anche un elemento naturale come un endemismo o un animale tipico) può permetterci di raggiungere persone che non sarebbero attente al linguaggio usato normalmente dall'informazione. Un racconto infatti evoca e non descrive, punta sulla fantasia e sulle emozioni e non presuppone un determinato livello di istruzione per essere compreso.



Pannelli illustrativi. Siamo abituati a vedere lapidi commemorative nei luoghi storici "importanti", ma per la gente del posto i luoghi possono essere importanti per altri motivi. Il loro scopo non è solo di fornire informazioni, ma di suggerire un'interpretazione dei luoghi. Se si sceglie la giusta misura fra scarsa visibilità ed eccesso di presenza, i pannelli illustrativi possono incuriosire gli stessi residenti, creando così una sensibilità favorevole a successive iniziative.

Un sentiero autoguidato. Costituisce il passo successivo ai pannelli illustrativi. Il percorso può spingere molti residenti, e ancor più ex residenti, a frequentare luoghi magari conosciuti ma trascurati da tempo, ad esempio perché si viaggia solo in auto, e può aiutare a vedere il proprio territorio da un punto di vista diverso, incoraggiando la volontà di proteggerne il valore e la bellezza. Per i visitatori esterni è un'occasione per scoprire il territorio semplice e per i residenti è priva di impegno (salvo un'occasionale manutenzione).

La ricostruzione teatrale di eventi del passato. Un modo molto suggestivo e coinvolgente per mettere in evidenza che i luoghi hanno una storia è di raccontarla con una rappresentazione teatrale nei luoghi stessi. Iniziative di questo tipo, che mescolano notizie di fonte documentale con la libera interpretazione degli autori di oggi, hanno un costo molto basso e interessano sia i residenti che i visitatori esterni.

Un concorso fotografico. Chiedere ai residenti, non solo agli appassionati di fotografia ma anche, per esempio, agli alunni delle scuole, di fotografare determinati luoghi dando loro un tema (ad esempio i mestieri dei nonni oppure le cose che non vorresti vedere nel tuo territorio), può portare a conoscenze inattese anche per i professionisti. I costi sono molto contenuti (qualche premio, un po' di pubblicità all'iniziativa) e molte persone si mobilitano guardando il territorio con occhi nuovi.

Una raccolta di oggetti fra la popolazione. Lanciare un appello, ufficiale o tramite una sorta di tam-tam locale, ai residenti perché raccolgano vecchi oggetti o fotografie di una volta, ad esempio con la finalità di organizzare una mostra, si è rivelato spesso molto produttivo. Non solo la raccolta è stata cospicua, ma ha mobilitato anche volontari per azioni ulteriori. Consegnare, magari a titolo temporaneo, un vecchio ricordo aiuta a costruire un senso di identità collettiva, perché spesso gli oggetti richiamano persone (magari anziani parenti) che si conoscevano o che avevano qualcosa in comune, perché facevano lo stesso lavoro o frequentavano lo stesso luogo.

Una festa pubblica. Un buon modo per sottolineare che in un luogo esiste un elemento di particolare pregio è quello di organizzare una festa: può essere dedicata a un prodotto tipico oppure allestita in uno spazio che si vuole preservare. È fondamentale che l'elemento che valorizza quel luogo abbia un ruolo centrale e di assoluto protagonista, evitando di fare della festa un contenitore per "tutto quello che c'è".

Visite guidate. Determinati luoghi (ex impianti di lavorazione agricoli o minerari o industriali) possono essere affidati a persone che abitano sul posto e che siano disponibili ad accompagnare eventuali visitatori in determinati orari. Alcune persone possono essere coinvolte in questa attività perché si sentono i custodi morali degli impianti, magari perché sono ancora gli unici che se li ricordano quando funzionavano e che li conoscono. Spesso si tratta di persone che incorporano, magari senza saperlo, un patrimonio di conoscenze insostituibile.



Una esposizione temporanea. Una esposizione è un po' una prova generale di un museo, in quanto concentra in sé il risultato di quasi tutta l'attività del personale che vi lavora. È tuttavia un'attività meno impegnativa in quanto ha una durata limitata nel tempo. Come l'attività di un museo, richiede un lavoro di raccolta e cura di reperti e testimonianze varie, di ricerca, di discussione sull'interpretazione che si vuole dare del patrimonio posseduto e quindi anche del messaggio che si vuole trasmettere.

Una rete di punti di interpretazione. Un punto di interpretazione è molto meno di un museo, in quanto non necessariamente deve disporre di reperti autentici. Una rete di centri simili (ognuno dedicato per esempio a raccontare diverse fasi di una determinata filiera o un certo uso del territorio) può essere un inizio, prima e al posto dell'ecomuseo. Tuttavia, deve essere chiaro che questi punti di interpretazione senza reperti veri non hanno "un'aura" e, se non si effettua un periodico lavoro di ricerca e studio, sono destinati a invecchiare presto.

Fare un piano

Dopo avere sperimentato una o più delle iniziative descritte, è possibile che venga presa la decisione di dare vita a un ecomuseo, ritenendolo la strada migliore per proteggere e promuovere il patrimonio del proprio territorio.

In tal caso si dovrà pianificare con cura il da farsi, senza fretta.

Sono due, in particolare, i punti su cui concentrare l'attenzione: gli obiettivi e i mezzi per raggiungerli.

Chiarire l'obiettivo dell'ecomuseo non è un punto banale. È possibile, ad esempio, che esistano all'interno del gruppo promotore finalità differenti. Anche se fra loro compatibili, queste differenze potrebbero far emergere priorità diverse nelle fasi successive e, se questo non fosse chiaro fin dall'inizio, potrebbe creare dei disaccordi.

La definizione degli obiettivi, che ovviamente potrà essere rivista in futuro, condizionerà per qualche tempo l'evoluzione dell'ecomuseo in tutti i suoi aspetti: la composizione del suo staff, le priorità del suo programma di attività, la visione che ne avrà la comunità. Non bisogna avere fretta in questa fase: non esistono scorciatoie e risparmiare tempo dando per scontato quale sia l'obiettivo, produrrà conseguenze negative in un futuro non lontano.

La definizione dei mezzi riguarda le risorse umane, materiali e finanziarie che si ritengono necessarie ed è quindi una dichiarazione di impegno importante da parte dei "fondatori" dell'ecomuseo. Discutere sui mezzi da adottare comporta inoltre una scelta sugli approcci e sulle modalità di azione che si vogliono seguire e costituisce perciò una dichiarazione metodologica molto importante nel definire il carattere dell'ecomuseo e del suo gruppo dirigente.

Infine, mettere a confronto obiettivi e mezzi per realizzarli può portare a scoprire che i primi non sono compatibili con i secondi e quindi spingere verso una revisione delle finalità oppure verso la ricerca di risorse nuove oppure, ancora, consigliare di rimandare alcune iniziative rispetto ad altre, ossia di definire una nuova scala di priorità.



10. La didattica

La didattica è per un ecomuseo uno dei momenti fondamentali della propria attività in quanto costituisce uno degli strumenti di comunicazione col pubblico più efficaci. Se infatti un ecomuseo si occupasse solo di cura delle collezioni o di ricerca, senza trasmettere la cultura che produce, non solo ridurrebbe di molto le proprie potenzialità attuali, ma rinunciarebbe a trasmettere alle generazioni più giovani il proprio messaggio, condizione prima per trasformare e condizionare anche la cultura del futuro.

Le scuole hanno compreso da tempo l'importanza dell'attività sul campo (nei parchi, nei musei) che, se preparata opportunamente, può rendere molto più efficace l'attività didattica di tipo tradizionale e frontale (ossia con un docente che parla in una classe, come si è sempre fatto). Questo ha fatto nascere una intensa domanda da parte di molte scuole verso istituzioni che possono offrire la possibilità di esperienze "dal vero". Gli ecomusei si prestano per la loro natura a rispondere a questa domanda, tuttavia questa predisposizione è un'arma a doppio taglio.

La tentazione di proporsi alle scuole con un ruolo passivo, ossia come semplice spazio per realizzare laboratori, è molto forte. È infatti molto facile da realizzare in quanto sfrutta la autonoma capacità organizzativa delle scuole, comporta comunque un elevato numero di visite e dà quindi la sensazione di essere al centro di un fenomeno vitale; non comporta in genere costi elevati, anzi può produrre dei ricavi se si chiede alle scuole un contributo economico.

L'ecomuseo ha però potenzialità molto superiori a quelle di un semplice spazio e può e deve essere un laboratorio didattico attivo. Questo significa che deve sviluppare, in collaborazione con le scuole, ad esempio con quelle locali che hanno maggiore facilità a cooperare, un programma didattico autonomo.

In altre parole l'ecomuseo deve avere delle finalità da raggiungere e dei contenuti da trasmettere nell'ambito della propria attività didattica e non deve mai perdersi di vista.

L'attività didattica svolta in questo modo rafforza i legami con le scuole locali e contribuisce a elevare il profilo professionale del proprio personale. Per questo motivo non è opportuno che la direzione didattica venga affidata a società (cooperative o altro) esterne all'ecomuseo o comunque non adeguatamente partecipi della sua cultura.

La didattica non si arresta però alle scuole, ossia ai ragazzi più giovani, ma riguarda anche gli adulti.

Il museo ha oggi l'opportunità di lavorare come una sorta di "scuola parallela", offrendo attività di formazione anche agli adulti e questo fenomeno è destinato probabilmente a crescere.

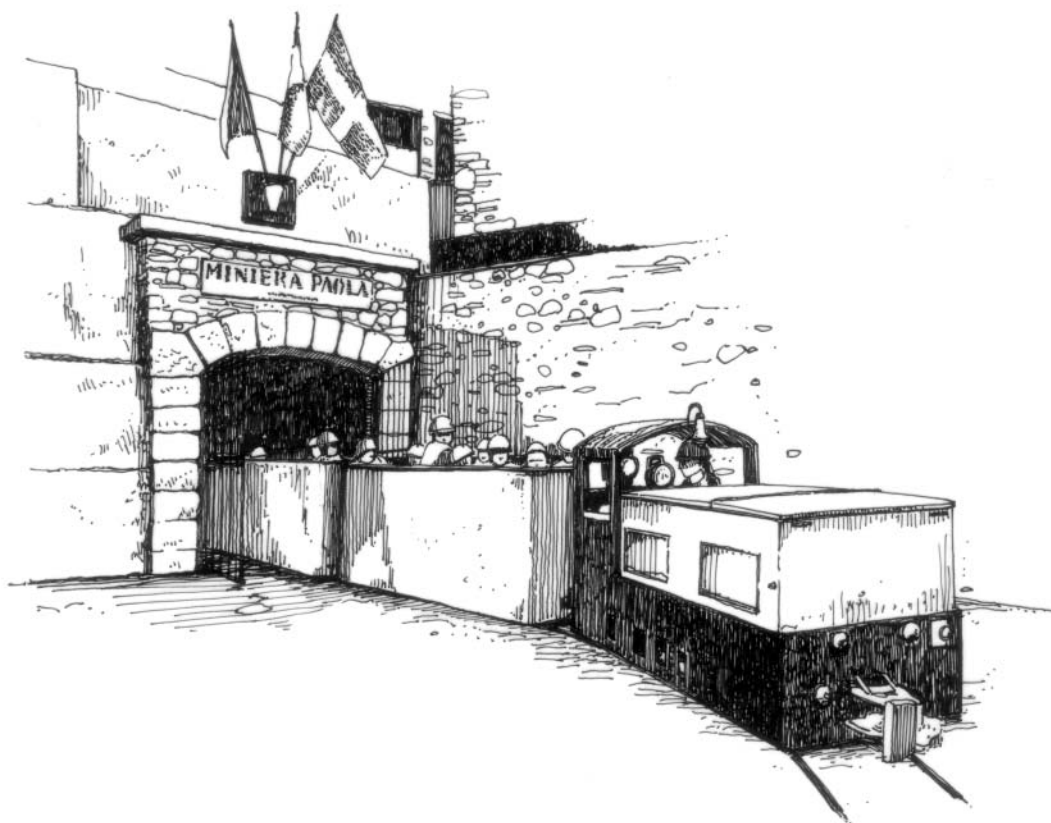
La nostra società è infatti sempre meno basata sul fare e sempre più sul sapere; in essa sono sempre più numerose le persone che riducono il tempo di lavoro e che aumentano quello dedicato all'apprendimento (*learning environment*). In questo nuovo contesto la formazione non è più un cammino a senso unico, rivolta alla creazione di competenze lavorative, destinate a subire pochi aggiornamenti nel corso della vita produttiva e ad essere esercitate principalmente in un ambito professionale definito. La formazione contemporanea assomiglia piuttosto a una strada che si ripercorre più volte nella vita e, poiché è finalizzata a un ambito lavo-



rativo dai confini disciplinari sempre meno definiti e con ricadute sociali sempre più evidenti e consapevoli, è tendenzialmente mirata al cittadino più che al lavoratore (*lifelong training*).

Gli ecomusei hanno così l'opportunità di giocare un ruolo autonomo nella formazione e non più necessariamente dipendente dai programmi scolastici.

Per tutti questi motivi la didattica è importante per gli ecomusei, costituisce un'opportunità di crescita nell'autorevolezza e nella credibilità dell'istituzione, oltre che per il suo staff e per la società locale, e non deve essere sottodimensionata o sviluppata seguendo un profilo utilitaristico.



Miniera Paola e trenino dei visitatori (Ecomuseo di Prali, Torino)



11. La ricerca

Il termine ricerca evoca quasi naturalmente quello di un lavoro di indagine altamente professionale e destinato alla scoperta di importanti risultati scientifici. La ricerca è in realtà anche (ma per gli ecomusei soprattutto) un approccio al mondo, un modo di osservare la realtà circostante e non richiede necessariamente la messa in opera di complesse attività di studio. Se dovessimo ridurre all'essenziale la descrizione di cosa è ricerca potremmo dire: avere un'ipotesi da dimostrare ed effettuare un confronto fra evidenze empiriche e conoscenze teoriche oppure fra dati di fatto di provenienze diverse, con il fine di accettare l'ipotesi o di rifiutarla. In altre parole significa porsi una domanda e darvi una risposta, seguendo un certo metodo. Naturalmente le domande che ci si pone non devono derivare, o almeno non prevalentemente, dalla curiosità dei singoli o da fattori casuali, ma dovrebbero al contrario essere conseguenti agli obiettivi dell'ecomuseo.

La ricerca non è quindi una attività opzionale, che potrebbe anche non esistere, ma una funzione integrata nell'insieme della vita dell'ecomuseo.

Sono molti infatti i momenti in cui la ricerca può essere d'aiuto. Ad esempio concorre a decidere cosa deve essere ammesso nel patrimonio e cosa escluso, oppure con quali priorità. L'incremento delle raccolte (che per un ecomuseo può significare l'allargamento degli elementi territoriali di cui vuole occuparsi) deve infatti basarsi su un piano scientifico e non può essere affidato al caso.

La stessa buona conservazione dei singoli reperti si basa anche su determinate conoscenze tecniche. Un immobile o un manufatto edile si conservava in buono stato perché veniva usato in un certo modo e riceveva una manutenzione, le cui tecniche sono spesso da riscoprire.

In fase di esposizione, i percorsi logici che si offrono ai visitatori devono basarsi su un discorso scientifico e non solo di disposizione estetica o casuale degli oggetti.

Anche sull'interpretazione del contenuto è essenziale evitare di perpetuare stereotipi o diffondere banalità o idee errate.

L'autorevolezza culturale complessiva dell'ecomuseo, infine, riceverà giovamento anche dalla serietà e professionalità con cui saprà affrontare la ricerca.

Oltre alle domande che si pone il personale dell'ecomuseo, esistono quelle che provengono dal pubblico. Anche se di solito sono apparentemente semplici e di natura magari disomogenea, esse non devono essere sottovalutate, in quanto costituiscono una spia importante della percezione che il pubblico ha dell'ecomuseo e di come viene interpretato il suo messaggio: anche osservare questa spia è attività di ricerca.

La domanda più comune riguarda notizie sui reperti esposti o sui temi trattati. È molto importante che l'ecomuseo sia preparato a rispondere, anche per iscritto (molte domande arriveranno via e-mail). Nel lungo periodo questa capacità di risposta può dare risultati rilevanti in quanto concorre a costruire un'immagine dell'ecomuseo come istituzione affidabile e che si prende cura del patrimonio. Questo renderà anche più facile ricevere donazioni o prestiti di oggetti dai residenti.

Oltre a rispondere direttamente alle domande l'ecomuseo può indirizzare verso altre fonti, il che costituisce un servizio di ricerca molto importante offerto alla



comunità. Si tratta infatti di un'attività selettiva che rinvia solo alle fonti ritenute affidabili o comunque coerenti con la cultura e la missione dell'ecomuseo: ricerca è dunque anche conoscere ed essere in grado di valutare i risultati di ricerca degli altri.

Oltre alla ricerca realizzata in proprio, l'ecomuseo deve promuovere la crescita dell'interesse verso i temi che tratta e il patrimonio di cui si occupa. Ad esempio premi di laurea su temi specifici legati a un certo territorio si sono rivelati molti utili.

L'attività di ricerca deve anche esplicitarsi in una offerta di pubblicazioni dell'ecomuseo, con una gamma utile a rispondere alle principali esigenze. Ricerca è dunque anche capacità di documentare in modo adeguato il lavoro svolto e le conoscenze sul patrimonio possedute.



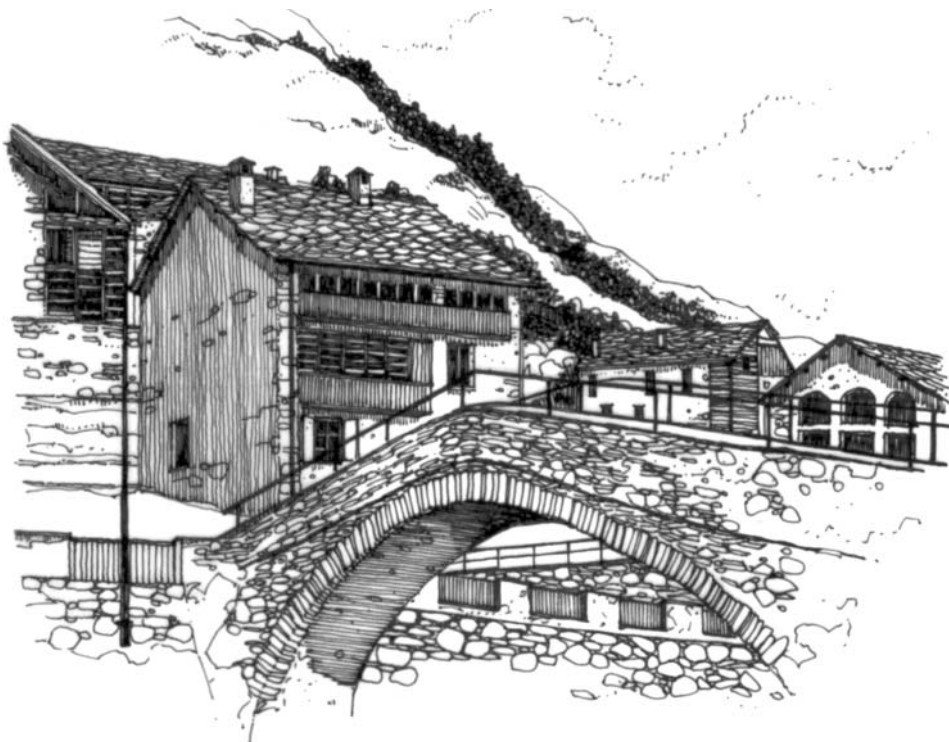
12. Alcuni nodi

Specchio della comunità e teoria dello scontro

Il museologo Rivière ha definito l'ecomuseo uno "specchio della comunit ". Questa concezione   spesso travisata dai contemporanei e usata per ipotizzare un'istituzione nella quale, dal territorio di riferimento alle componenti del discorso museale, ogni parte della societ  locale sia equamente rappresentata. Si tratterebbe insomma di una specie di "media" aritmetica della societ , una comunit  priva di contraddizioni, con una funzione rassicurante e puramente didascalica nei confronti del visitatore medio, che vi troverebbe proprio quello che si aspetta di trovare, semplicemente raccontato con un linguaggio adeguato al livello culturale dell'istituzione.

Ma   questo un ruolo adatto per l'ecomuseo?

Non dovrebbe invece l'ecomuseo esprimere un punto di vista "terzo", rispetto a collezioni e pubblico? Non   forse dallo "scontro" fra il suo punto di vista e quello del visitatore che pu  mettersi in moto quel processo di confronto di idee che   alla base di ogni produzione culturale?



Ponte in area Walser pietra (Rassa, Vercelli)



Il visitatore al centro

La museologia contemporanea ha spesso sostenuto la tesi del “visitatore al centro”, intendendo con questo che l’attenzione del museo deve essere verso il pubblico e non ripiegata sulla semplice cura delle collezioni. Tuttavia questo concetto, di per sé condivisibile, è stato travisato e spesso l’affluenza di pubblico alle iniziative del museo o dell’ecomuseo diventa il metro di giudizio più importante per valutarne l’efficacia culturale.

Ma la ricaduta culturale di ciò che fa un ecomuseo dipende solo dal numero di visitatori? Non dipende forse anche dalla qualità delle visite? E, oltre alle visite, non esistono forse altre iniziative che lo mettono in grado di dialogare col pubblico, un concetto, questo, molto più esteso di quello di visitatori?

Reti e sistemi

“Mettersi in rete” e “mettere a sistema” sono espressioni sempre più ricorrenti nei programmi culturali. Il fatto che nella cultura, come in molti altri campi, l’unione possa portare a un risultato che va al di là della semplice somma degli addendi è cosa riconosciuta da tutti. Normalmente per “rete” si intende una organizzazione dove i diversi nodi non operano con una gerarchia, ma condividono determinati servizi o attività al medesimo livello. Spesso le reti garantiscono economie di scala (servizi a costi unitari più bassi), cosa importante ma non decisiva per il successo di una iniziativa culturale. Per “sistema”, invece, si intende una organizzazione dove esiste una gerarchia o quantomeno una divisione dei compiti più spinta. I sistemi possono in genere arrivare a risultati cui i singoli aderenti non potrebbero aspirare, ma pongono anche un problema: chi occupa le funzioni decisive nel sistema? In altre parole esiste una funzione che è irrinunciabile per un museo o per un ecomuseo: quella di mediazione culturale fra il proprio patrimonio e il proprio pubblico. Se questa funzione non viene devoluta ad altri in un sistema, questo finisce spesso per rientrare nel concetto di rete, ossia di una struttura che raggiunge in linea di massima gli stessi risultati dei suoi aderenti, ma a un costo minore. In altre parole reti e sistemi non sono formule magiche e non possono sostituire la necessità di una istituzione museale forte, dotata di autonomia, con un personale capace e motivato, legata al proprio pubblico.

Il turismo culturale

Lo sviluppo sostenibile di un’area montana o rurale in genere viene identificato con il concetto di turismo sostenibile. In realtà il turismo non è il solo aspetto importante nell’assicurare lo sviluppo di un’area rurale.

Per evitare l’abbandono e garantire lo sviluppo delle aree montane e rurali bisogna assicurare diverse condizioni tra cui le principali, fra loro strettamente connesse, sono:

- reddito
- accessibilità
- identità culturale



La prima di queste condizioni non è da sola sufficiente, mentre l'accessibilità può essere un'arma a doppio taglio perché può produrre effetti negativi congestionando alcune aree.

Un problema ancora maggiore legato agli afflussi turistici può nascere sul piano culturale, quando le popolazioni locali percepiscano il fenomeno come estraneo e lontano dai propri interessi. In questo caso sarebbe impossibile assicurare all'area un'identità culturale autentica e riconoscibile e verrebbe così meno la stessa capacità attrattiva nei confronti del cosiddetto "turismo di esplorazione". L'area priva delle sue principali componenti antropologiche potrebbe attirare solo il "turismo di occupazione", con effetti devastanti sull'ambiente naturale e sociale. In definitiva, lo sviluppo sostenibile va al di là del turismo, pur riconoscendolo come un elemento di fondamentale importanza e il concetto di turismo sostenibile dipende a sua volta da tre fattori: domanda dei visitatori, ambiente in senso lato e comunità locale. Se fra questi elementi non si stabilisce un equilibrio virtuoso gli spazi per un turismo sostenibile nelle aree montane diventano stretti.

Localismo e identità

Identità locale significa consapevolezza di avere molto in comune con i propri vicini, ma anche, come conseguenza, di essere diversi da chi è meno vicino. La consapevolezza della diversità provoca sempre, a seconda delle condizioni in cui avviene, reazioni contrastanti: ostilità e tendenza all'isolamento oppure curiosità e desiderio di confronto.

Elementi che possono favorire la prima ipotesi sono un'identità non sufficientemente forte e che dia spazio alla paura di essere "disgregati" dal contatto con altre comunità (ad esempio di immigrati), ma anche l'adozione di pratiche museali di tipo retorico, che diffondono la sensazione di un passato bucolico e idilliaco, magari mai esistito, da difendere contro eventuali "contaminazioni" esterne.

Ogni ecomuseo dovrebbe sempre tendere a un equilibrio fra elementi che accomunano la propria alle altre comunità ed elementi che la differenziano. Sottolineando i primi si permetterà una maggiore collaborazione, non solo sul piano museale, con altre comunità. Una eccessiva enfasi su questo elemento porterebbe però a descrivere il proprio territorio in modo poco caratterizzante, come fosse sostanzialmente uguale a tanti altri. Sottolineare, invece, gli elementi di differenza aiuta a definire il carattere di un territorio, ma fa correre il rischio di non disporre di "terreni comuni" per lavorare con altre realtà.

La struttura decisionale

La maggior parte degli ecomusei nascono, perlomeno in Italia, privi di una propria personalità giuridica e sono gestiti da altri enti (un comune, una comunità montana, un parco). Questo comporta fin dall'inizio la creazione di strutture tecniche di gestione dell'ecomuseo poco definite. Un funzionario comunale part time, che se ne occupa su indicazione politica dell'amministrazione, è la scelta più comune. In taluni casi viene affidato un incarico a una persona esterna al soggetto gestore istituzionale. In tutti i casi è molto raro che la figura tecnica (l'equivalente del direttore o del curatore dell'ecomuseo) venga individuata in modo formale. Questo



favorisce una confusione di ruoli fra i responsabili politici (consiglieri comunali o di comunità montana) e i responsabili tecnici. Una gestione efficace richiederebbe invece una chiara separazione fin dall'inizio: i responsabili politici indicano priorità e obiettivi da raggiungere e incaricano un tecnico (all'interno o all'esterno dell'ente) di presentare un programma per raggiungere quegli obiettivi. Se questo programma viene approvato e, dunque, si accorda fiducia al tecnico, questo non dovrebbe più subire interferenze fino alla scadenza del suo mandato, dopodiché, sulla base dei risultati, potrà essere riconfermato o allontanato.



13. Glossario

Acculturazione: insieme dei fenomeni che derivano dal contatto diretto e continuo fra due gruppi con culture differenti, con conseguenti cambiamenti nelle culture originali di almeno uno dei due gruppi.

Alloctono: non originario del luogo, ma presente nel luogo.

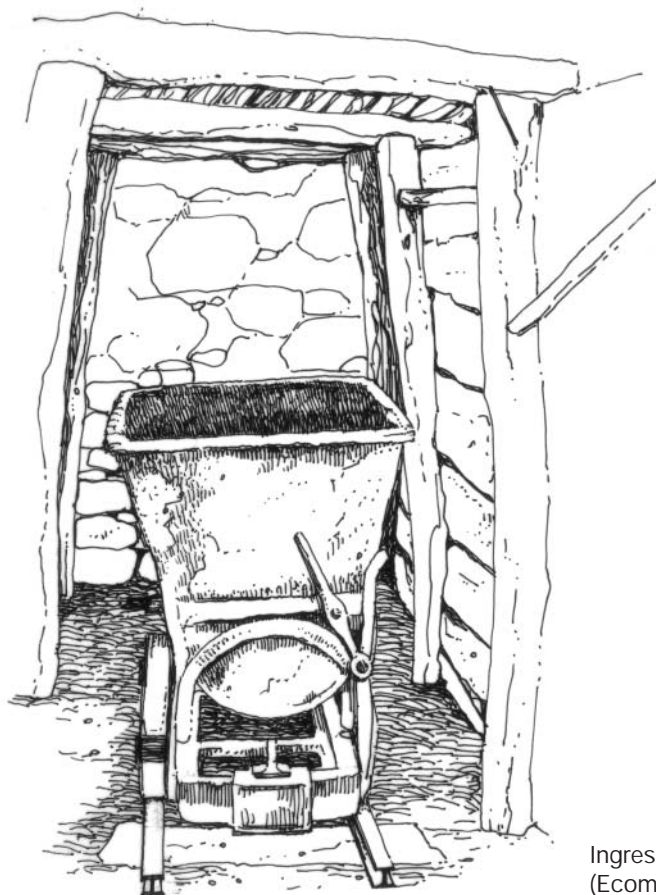
Antenna: elemento periferico di un ecomuseo, in relazione a una sede centrale o comunque a un sito di maggiore importanza per dimensioni o richiamo simbolico.

Antropologia: studio dell'uomo; di solito il termine è accompagnato da aggettivi (culturale, sociale) a seconda della scuola seguita dagli antropologi in questione.

Archiviazione: (di reperti o documenti) processo di raccolta di documenti o reperti e loro identificazione.

Audience: potenziali "ascoltatori" del museo, non necessariamente visitatori. Nell'audience rientra chi viene raggiunto dal messaggio del museo, anche attraverso mezzi quali pubblicazioni o conferenze esterne e chi normalmente lo visita (ma non necessariamente in un dato anno).

Autenticità: conformità di origine o di caratteristiche rispetto a un certo riferimento.



Ingresso alla miniera didattica
(Ecomuseo di Traversella, Torino)



Autoctono: originario di un certo luogo o ambiente.

Bene culturale: dalla seconda metà del '900 sono considerati beni culturali, oltre ai beni mobili e ai siti e complessi monumentali nonché archeologici, anche i loro contesti territoriali immediati e l'ambiente come risultato dell'interazione tra elemento naturale e azione dell'Uomo.

Capitale sociale: insieme delle istituzioni, delle norme sociali e delle reti di relazioni interpersonali che costituiscono risorse per la produzione di benessere; qualcosa di più e di diverso della somma di capitale naturale, capitale fisico e capitale umano.

Catalogo: (di reperti o documenti) collezione di descrizioni di reperti o documenti in base a norme specifiche atte a descrivere in modo univoco; per avere un catalogo è necessario aver predisposto un inventario.

Censimento: (di reperti o documenti) termine talvolta usato come sinonimo di inventario, ma più comune in ambiti specialistici, non museali.

Centro di interpretazione: struttura in cui si offre al pubblico una interpretazione del patrimonio (ad esempio pannelli illustrativi) ma priva di reperti originali.

Collezione: insieme dei reperti posseduti da un museo; un ecomuseo ha come collezione un patrimonio territoriale e quindi in genere non ne possiede che una minima parte.

Comunità: (di un museo) insieme delle persone che il museo considera come referenti per il proprio messaggio e la realizzazione della propria *mission*. Per alcuni musei può essere l'umanità intera, ma in genere per gli ecomusei coincide con l'insieme degli abitanti del territorio di riferimento.

Conservazione: attività di gestione di una collezione che ne assicura il mantenimento come parte del patrimonio culturale; non si limita quindi alla conservazione fisica ma anche a quella dei significati; nella legislazione italiana è spesso distinto da tutela e valorizzazione, anche se nella pratica (soprattutto di un ecomuseo) questa distinzione è scarsamente fondata.

Contesto: insieme di elementi che condizionano, in un modo qualsiasi, il significato di un enunciato. In altro senso, lo svolgimento di una situazione, o l'esistenza di un complesso di condizioni, con le quali interagisce un elemento della realtà.

Contestualizzazione: (nei musei) enfasi posta sui legami che uniscono un reperto ad altri elementi culturali rilevanti perché ne completano la storia o perché, al contrario, sono pretesti per destare attenzione su una determinata questione.

Cultura: in senso etnografico è data dagli aspetti materiali e spirituali dell'uomo quale membro di una società.

Cultura materiale: formalmente ciò che di visibile e materiale produce una cultura; spesso usato in accezione più ampia comprendente aspetti immateriali e quasi come sinonimo di patrimonio locale.

Cultural turn: cambiamento nelle scienze sociali (partito dalla linguistica) che tende a sottolineare il ruolo della cultura nell'interpretazione della società umana e sottolinea l'importanza di aspetti quali significato e soggettività.

Culturalismo: atteggiamento del pensiero che tende a sottolineare le linee di frattura e le differenze fra le diverse culture umane; ha avuto un'importanza decisiva per la cultura ecomuseale. Nelle sue versioni più estreme, giustifica tutti gli atteggiamenti culturalmente fondati (anche quelli che a molti appaiono come ineguaglianze sociali o politiche) in quanto espressione di diversità e vede quindi normalmente l'acculturazione come un processo negativo.

Cura delle collezioni: insieme di tutela, conservazione e restauro.



- Curatore (o Conservatore):** un tempo la figura professionale principale del museo (oltre al direttore o curatore-capo), si occupava delle diverse funzioni del museo; oggi emergono ulteriori specializzazioni, almeno nei musei di maggiori dimensioni (servizi educativi, sicurezza, catalogazione informatica e documentazione, rapporti col pubblico e anche gestione amministrativa).
- Demo-ento-antropologici:** denominazione di ciò che rientra comunemente nel cosiddetto patrimonio locale; anche "cultura materiale" viene usato spesso come sinonimo (sebbene formalmente non lo sia)
- Demologia:** studio delle tradizioni popolari.
- Didattica:** parte della pedagogia che elabora le tecniche dell'insegnamento, in rapporto con l'evolversi dei metodi di educazione e delle istituzioni scolastiche.
- Discorso:** linguaggio nel quale si usano segni il cui significato è condiviso da una specifica comunità di individui.
- Ecomuseo:** museo dedicato all'identità di un luogo o di un territorio, fortemente basato sulla partecipazione locale e finalizzato allo sviluppo della società locale.
- Epistemologia:** parte della filosofia che si occupa di come viene prodotta la conoscenza nonché della natura, dei fondamenti e dei limiti del sapere scientifico.
- Ermeneutica:** arte o tecnica dell'interpretazione. Per Michel Foucault è l'insieme delle tecniche e delle conoscenze che fanno parlare i segni e ne scoprono i significati.
- Esposizione temporanea:** esposizione realizzata con una parte delle collezioni di uno o più musei, di durata limitata e (normalmente) finalizzata alla trasmissione di uno specifico messaggio.
- Etnia:** gruppo sociale che si percepisce come diverso da altri sulla base di origini o cultura differenti.
- Etnocentrismo:** tendenza a considerare il proprio gruppo al centro di ogni cosa e a valutare negativamente le altre culture, sulla base dei propri parametri culturali.
- Etnografia:** studio delle culture basato principalmente sulla descrizione dell'analisi sul campo.
- Etnologia:** studio e comparazione tra le varie culture. Secondo Claude Lévi-Strauss vi è una sorta di gerarchia tra etnografia, etnologia e antropologia la quale costituisce il punto di arrivo della ricerca, il momento più alto di speculazione e di costruzione di teorie.
- Façadisme:** intervento di riuso di edifici storici che si limita a conservare le facciate, senza preoccuparsi della ristrutturazione interna o del contesto esterno. L'Icomos raccomanda di limitarlo a casi eccezionali e non farne una prassi comune di intervento.
- Folklore (o folclore):** da *folk* (popolo) e *lore* (dottrina), quindi insieme di conoscenze e tradizioni popolari; oggi spesso usato in accezione negativa come richiamo superficiale e nostalgico all'aspetto formale delle tradizioni, contrapposto a un approccio scientifico e antropologicamente fondato; anche la scheda di catalogazione ministeriale non si chiama più Fko (folklore oggetti) ma BDM (Beni Demoetnoantropologici Materiali).
- Facilitatore:** persona esterna a un dato gruppo ma che ne conosce molto bene il contesto e agisce da catalizzatore, accelerando un processo che si sarebbe verificato comunque; fondamentale nei processi di negoziazione e di progettazione partecipata.
- Galleria:** si differenzia da un museo principalmente perché non possiede una collezione propria.
- Gemeinschaft:** associazione umana basata su lealtà, informalità, contatto personale e tipica delle aree rurali (cfr. Gesellschaft).



Genius loci: per gli antichi era una divinità che abitava uno specifico luogo e che poteva morire se il luogo veniva trascurato o devastato. Oggi si riferisce al significato di un luogo per i suoi abitanti, alla sua riconoscibilità, alla diversità che lo caratterizza distinguendolo da altri luoghi.

Geografia culturale: disciplina che si occupa di attribuire significato ai luoghi e all'abitarli, fine che persegue studiando le identità e i paesaggi culturali.

Gesellschaft: associazione umana basata sulla razionalità e sulla depersonalizzazione, tipica delle realtà urbane (cfr. *gemeinschaft*).

Globalizzazione: nella sua accezione più semplice, accelerazione del fenomeno per cui le economie e i mercati nazionali, grazie allo sviluppo delle telecomunicazioni e delle regolamentazioni internazionali sulla libertà di movimento di uomini, merci ma soprattutto capitali, vanno diventando sempre più interdipendenti, fino a diventare parte di un unico sistema mondiale.

Heritage centre: struttura che fornisce l'interpretazione di un certo patrimonio in modo articolato e complesso (più di un semplice centro di interpretazione) ma non possiede né espone collezioni di reperti autentici.

Homeland: regione culturale che attraverso l'ambiente fisico evoca attaccamento emozionale e appartenenza. Normalmente legata a gruppi etnici.

Iconema: elemento, di natura antropica (come un nuraghe in Sardegna) o naturale (come un cipresso in Toscana) che, per il suo rilevante carico simbolico e per la frequenza con cui si presenta, denota un territorio (schema minimo di riconoscimento per Tomás Maldonado, ossia minimo di informazione per un massimo di riconoscibilità).

Identità: processo di costruzione di un equilibrio fra diversità e somiglianza rispetto agli altri, attraverso il quale si definisce e si conferma continuamente la consapevolezza di sé. Concetto condiviso da sociologia e psicoanalisi.

In situ: lett. "sul luogo"; nel caso dei musei significa sul luogo d'origine dei reperti.

Interpretazione: procedimento che trasmette a una specifica audience il senso di un luogo con la finalità di conservarne il valore.

Inventario partecipativo: inventario del patrimonio di un territorio condotto con l'attiva partecipazione degli abitanti; lo scopo non è tanto il prodotto (l'inventario) ma il processo (di scoperta del patrimonio); le mappe culturali si possono considerare un particolare tipo di inventario partecipativo.

Inventario: (di reperti o documenti) descrizione sintetica a fini amministrativi; si distingue da catalogo (in un certo senso, è il passo precedente).

Luogo: spazio circoscritto riconducibile a entità geografica o topografica o alle caratteristiche o funzioni proprie di un ambiente. Per la geografia culturale è un contesto dell'attività umana, ricco di significato e di senso.

Mappa cognitiva: modello che ciascun individuo si dà del mondo in cui vive.

Mappa culturale: censimento, effettuato con forte coinvolgimento degli abitanti, degli elementi culturali che caratterizzano un territorio e rappresentazione mediante carte (non necessariamente precise dal punto di vista geodetico).

Milieu: insieme di fattori locali specifici che caratterizzano un luogo rendendolo perciò distinguibile e percepito come tale dagli abitanti.

Museo: istituzione permanente e senza fine di lucro che si prende cura delle proprie collezioni, le studia e le comunica al pubblico.

Museo all'aperto: derivazione del museo di Skansen (1891), rappresentazione di ambienti di vita (in genere rurali e di epoche passate) mediante utilizzo di architetture tipiche, spesso smontate e trasferite dal luogo d'origine o integrate con repliche e



visitabili come comuni case. Spesso integrati con figuranti che riproducono scene di vita e di lavoro.

Museo del territorio: museo di tipo tradizionale che ha come oggetto un territorio.

Museo diffuso: concetto introdotto da Andrea Emiliani per sottolineare il carattere integrato del patrimonio artistico italiano, non limitato a singoli beni emergenti, ma ricco per il contesto complessivo che presenta. Spesso usato come sinonimo del *fragmented site museum* anglosassone, ossia museo con molti siti o "antenne" sparse sul territorio.

Museo etnografico: museo con collezioni di etnografia; nascono nella seconda metà dell'800, quando l'etnografia assume una maggiore reputazione scientifica e dalle collezioni di curiosità accumulate da viaggiatori si passa a raccolte che descrivono con metodo scientifico la vita delle comunità umane.

Nicchia: specifico e delimitato ambiente ecologico; spazio occupato da un organismo e attività che gli permettono di sopravvivere.

Non-luogo: spazio che ha perduto di senso a causa dell'uso puramente funzionale, transitorio ed effimero che se ne fa, per cui non permette di esprimere alcun senso di appartenenza identitaria (tipicamente aeroporti, villaggi vacanze, aree commerciali).

Nuova geografia culturale: approccio secondo il quale la geografia deve capire i luoghi e non solo descriverli. Dagli anni '80 sottolinea la diversità delle culture, le relazioni di potere, il ruolo che genere e razza giocano nella definizione dell'identità. Rientra nell'alveo più generale del pensiero postmoderno.

Olismo: dal greco *hòlos*, tutto intero; approccio che considera una certa realtà nella sua totalità. Per Karl Popper un organismo sociale (anche il territorio) è qualcosa di più della semplice somma delle sue componenti o delle loro relazioni.

Paesaggio culturale: per la geografia classica è natura trasformata (per Carl Sauer la cultura è l'agente, l'ambiente è il mezzo e il paesaggio culturale è il risultato). La nuova geografia culturale usa spesso la metafora del paesaggio come testo all'interno di un discorso, ma sottolinea anche le discontinuità e i conflitti (non tutti condividono quel discorso, non tutti *vedono* un paesaggio nello stesso modo) e in generale enfatizza gli aspetti simbolici e immateriali dei paesaggi senza limitarsi a quelli fisici.

Palinsesto: struttura sulla quale si può scrivere, cancellare e riscrivere. Metafora spesso associata al concetto di paesaggio culturale.

Paradigma: modello per la filosofia greca; in generale insieme di teorie e metodi condivisi dalla comunità scientifica o da un suo sottogruppo.

Particolarismo: vedi **Culturalismo**.

Patrimonio locale: definito "petit patrimoine" in Francia o "patrimonio minore" in Italia, è costituito da un insieme di elementi (architetture tipiche, tradizioni locali, aspetti enogastronomici, paesaggistici, di storia locale, pratiche linguistiche o religiose) che assumono particolare rilievo a livello locale. Ormai considerato a pieno titolo parte del Patrimonio, è definito in modo specifico perché richiede politiche specifiche.

Patrimonio culturale: l'insieme delle vite e degli stili di vita delle comunità umane; la definizione tende sempre più ad allontanarsi da considerazioni estetiche in favore di quelle sociali, a porre in relazione Natura e Cultura, a sottolineare il valore delle diversità, a rivalutare l'importanza degli elementi immateriali; il concetto di paesaggio culturale rientra ad esempio a pieno titolo nel patrimonio culturale.

Pays: territorio che presenta una coesione geografica, culturale, economica e sociale e i cui comuni di appartenenza elaborano un progetto di sviluppo comune. In Francia, definiti anche da una legge.



- Pedagogia** organizzazione generale dei fini, dei mezzi, e dei contenuti con i quali l'istruzione scolastica si costituisce come luogo privilegiato per un insegnamento universale.
- Postmodernismo**: movimento di pensiero affermatosi negli anni '70 del '900 e critico nei confronti del Razionalismo; contesta la possibilità e anche l'opportunità di raggiungere rappresentazioni universali della conoscenza.
- Pubblico**: tutti i cittadini che un museo ritiene potenzialmente interessati dalla propria attività di comunicazione, compresi quelli che ancora non lo visitano, non partecipano a conferenze, non leggono le sue pubblicazioni.
- Regione culturale**: area occupata da un gruppo culturale distinto e che ne riflette la presenza attraverso aspetti visibili e simbolici.
- Regione culturale formale**: area caratterizzata per l'uniformità di alcuni tratti degli abitanti come lingua o religione, che rende evidenti le loro relazioni.
- Regione culturale funzionale**: area in cui gli abitanti sono *in connessione* più che *in relazione*.
- Regione culturale vernacolare**: area in cui prevale un senso di identità collettivo, ma non esistono segni visibili di comune appartenenza (spesso ha ampie sovrapposizioni con le regioni formali).
- Reperto**: oggetto autentico che un museo include nella propria collezione in quanto funzionale al proprio discorso.
- Replica**: ricostruzione identica dell'originale (per esempio un immobile) ma realizzata in epoca contemporanea o comunque successiva.
- Rete**: insieme di organismi collegati fra loro in modo non gerarchico.
- Rete locale**: insieme di soggetti locali (istituzioni, imprenditori, opinion leader) che hanno fra loro forti relazioni di comunicazione e di consuetudine.
- Reti lunghe**: relazioni, anche consolidate e stabili, fra diverse reti locali.
- Sedimenti culturali**: tutti i segni, visibili e non, che le precedenti culture hanno lasciato su un territorio.
- Segno**: ciò che, per un dato soggetto, rappresenta un certo oggetto
- Semioforo**: portatore di segno; in sostanza il reperto, cui il museo attribuisce, selezionandolo e includendolo nel "patrimonio", un significato.
- Semiologia**: (o semiotica) studio dei segni. Per Umberto Eco studia la natura dei segni. Per Michel Foucault è l'insieme delle tecniche e conoscenze per scoprire dove siano i segni, quali relazioni hanno fra loro.
- Sentiero etnografico**: percorso di interpretazione molto articolato che congiunge più elementi di interesse etnografico, come centri di interpretazione, edifici di interesse, piccole mostre permanenti, piccoli musei locali, parti di ecomusei; può anche essere contenuto all'interno di un ecomuseo ma non si identifica con esso (rappresenta più o meno ciò che per un museo è una esposizione).
- Simbolo**: rappresentazione di un significato attraverso un significante (un segno) con il quale non ha alcuna relazione di somiglianza ma che lo rappresenta per convenzione.
- Sinergia**: convergenza di forze di diversi soggetti basata sul riconoscimento di alcuni obiettivi comuni e il cui risultato è superiore alla semplice somma degli addendi.
- Sistema**: insieme di elementi, legati fra loro da relazioni gerarchiche che gli conferiscono una certa coerenza interna e che permettono di distinguerlo da altri sistemi e dall'ambiente esterno.
- Sistema locale territoriale**: specifica struttura territoriale, capace di comportarsi in determinate occasioni come un unico soggetto collettivo, e che origina dalla combi-



nazione di relazioni orizzontali – i collegamenti in rete tra i soggetti – e relazioni verticali – i rapporti tra i soggetti della rete locale e il milieu e l'ambiente locale; geograficamente definibile e delimitabile, in genere non corrisponde a una entità amministrativa (Francesca Governa).

Skyline: letteralmente "linea dell'orizzonte"; profilo di una città (o per analogia di una veduta paesaggistica), come appare dal suolo e da una distanza sufficiente a comprendere un insieme omogeneo.

Sostenibilità: strategia adattiva che assicura che un certo tipo di sviluppo odierno non pregiudichi la possibilità dello stesso sviluppo per le future generazioni (perciò definito anche sviluppo durevole).

Specificità locale: ciò che rende un luogo diverso da altri luoghi e pertanto riconoscibile, contribuendo così a mantenerne il senso.

Statuto dei luoghi: parte di un documento di progettazione urbanistica che esprime il carattere di lunga durata di parti del territorio connotate da una specifica identità, e perciò meritevoli d'essere tutelate e promosse (legge Regione Toscana n. 5/95).

Sviluppo sociale: trasformazione della società, delle istituzioni, degli atteggiamenti della popolazione nella direzione desiderata dalla popolazione stessa; concetto spesso confuso con la crescita economica.

Territorio: più che una semplice superficie; spesso descritto con la metafora del palinsesto, sul quale differenti civiltà hanno scritto e parzialmente cancellato, arricchendolo di sedimenti materiali e visibili oppure immateriali.

Tipicità: coerenza con un certo contesto culturale e territoriale e con la sua storia.

Toponomastica: studio scientifico dei nomi dei luoghi.

Tutela: (o anche salvaguardia) attività di preservazione del patrimonio, distinta dalla conservazione in quanto può e deve operare anche preventivamente, dunque in assenza di proprietà effettiva dei reperti; nella legislazione italiana è spesso distinto da valorizzazione e conservazione, anche se nella pratica (soprattutto di un ecomuseo) questa distinzione è talvolta scarsamente fondata.

Universalismo: al di là delle specifiche scuole filosofiche, atteggiamento del pensiero che tende a sottolineare ciò che di comune e quindi di universale esiste nelle culture; vede quindi l'acculturazione come un processo normalmente positivo.

Valori: idee di un singolo o di un gruppo a proposito di ciò che è buono o non lo è, appropriato o meno.

Valorizzazione: normalmente considerata nei musei l'attività che consente al pubblico di accedere a un certo patrimonio; nella legislazione italiana è spesso distinto da tutela e conservazione, anche se nella pratica (soprattutto di un ecomuseo) questa distinzione è scarsamente fondata.

Valore aggiunto territoriale: risultato di processi di sviluppo locale auto-organizzato, che nel corso del loro svolgimento danno origine – per sinergia e/o per innovazione territoriale – a risorse di varia natura, non presenti all'inizio del processo; si distingue dalla semplice valorizzazione di mercato basata su giochi a somma zero.

Vernacolare: *verna* era lo schiavo nato in casa, perciò il significato è "qualcosa di locale".

Visitatori: persone che visitano materialmente un museo; differisce da pubblico o da audience e anche dalle visite.

Visite: numero di presenze conteggiate in un museo; non coincide con il numero di visitatori, in quanto di norma una ristretta fascia di visitatori ha una frequentazione molto elevata.



Patrimonio del saper fare. Battitura della segale durante una manifestazione degli ecomusei, Borgo medievale (Torino)

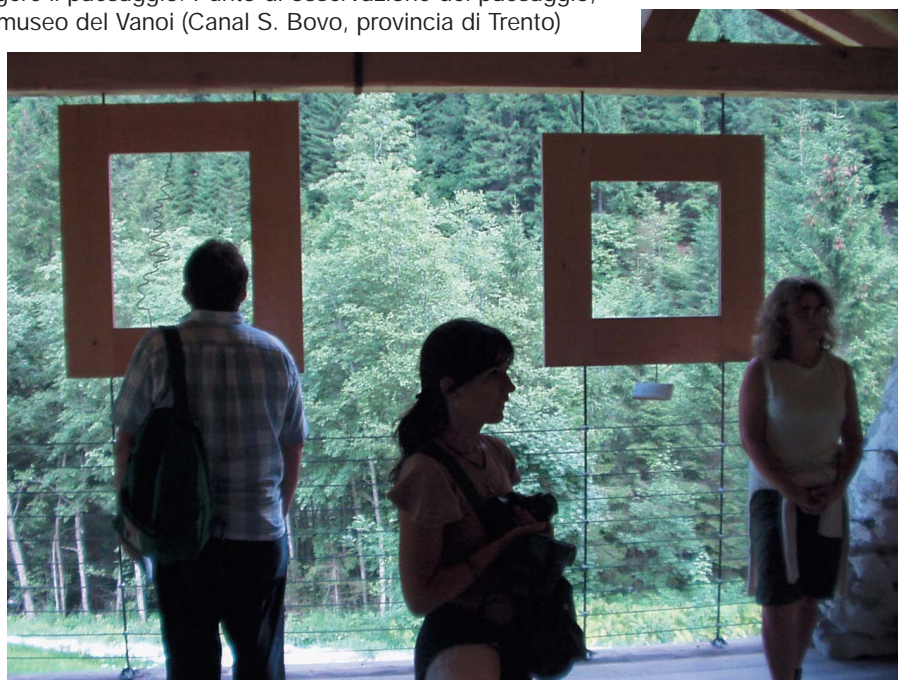


Valori d'uso e valori simbolici. Riutilizzo di resti di macchinari, Ecomuseo dell'Argilla (Cambiano, Torino).



Patrimonio del saper fare. Gli attrezzi del ciabattino, Ecomuseo del Rame (Alpette, provincia di Torino)

Leggere il paesaggio. Punto di osservazione del paesaggio, Ecomuseo del Vanoi (Canal S. Bovo, provincia di Trento)

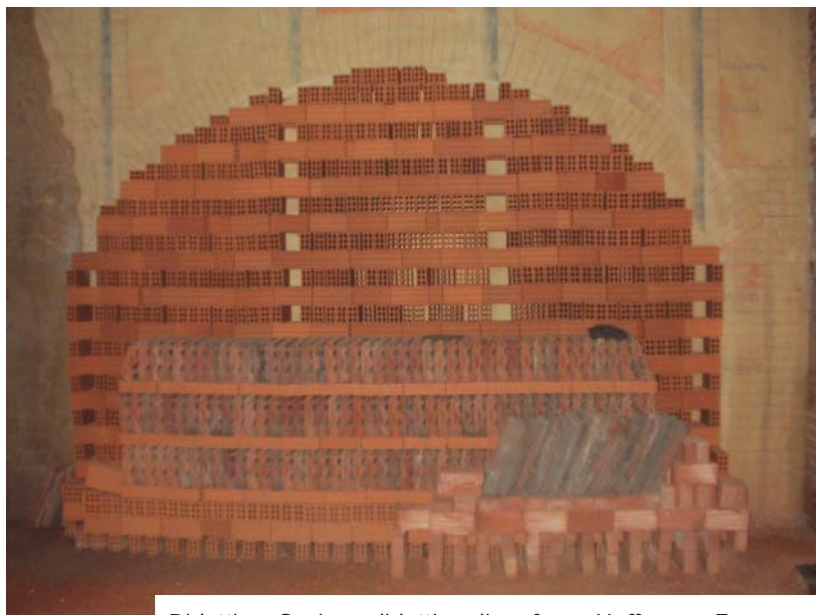




Ricerca partecipata. Al lavoro per una Mappa culturale, Ecomuseo della Pastorizia (Pontebernardo, provincia di Cuneo)



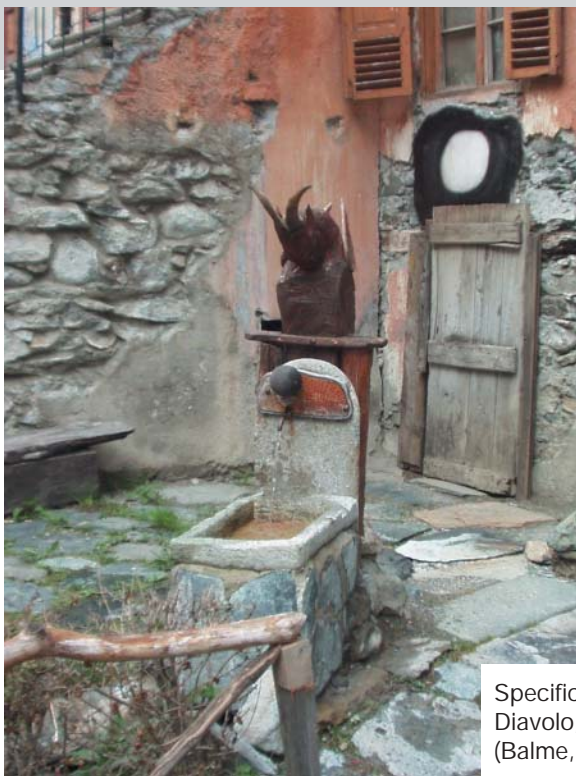
Il patrimonio linguistico. Lou Dalfin suonano *Se Chanto*, "inno nazionale" occitano, Ecomuseo della Pastorizia (Pontebernardo, provincia di Cuneo)



Didattica. Sezione didattica di un forno Hoffmann, Ecomuseo dell'Argilla (Cambiano, provincia di Torino)



Patrimonio industriale. Sala delle idrovore, Ecomuseo delle Bonifiche (Argenta, provincia di Ferrara)



Specificità dei luoghi. La fontana del Diavolo, Ecomuseo delle Guide Alpine (Balme, provincia di Torino)



Recupero di architetture. Mulino e sede dell'ecomuseo, Ecomuseo delle Terre al Confine (Moncenisio, provincia di Torino)



Didattica. Laboratori per le scuole, Ecomuseo dei Terrazzamenti (Cortemilia, provincia di Cuneo)



Recupero di architetture. Palazzo Bornemann (Ingurto, provincia di Oristano)



Sovrapposizioni culturali. Vecchie dimore dei pescatori (oggi magazzini) e borgo nuovo a Rinella (Isole Eolie, provincia di Messina)



Patrimonio gastronomico. Pani al museo civico (Ronzone, provincia di Trento)



Paesaggi costruiti. Cumuli di sale coperti da coppi (Saline di Nubia, Mozia, provincia di Palermo)



Sovrapposizioni culturali. Ovili tradizionali con materiali attuali (Seulo, provincia di Cagliari)



Leggere il paesaggio, Condotta per materiale minerario (Valle delle Anime, provincia di Oristano)



Bibliografia

Storia del museo e dell'ecomuseo

Binni L., Pinna G., *Museo. Storia di una macchina culturale dal '500 ad oggi*, Garzanti, 1989.

Davis P., *Ecomuseums. A sense of Place*, Leicester University Press, 1999.

Desvallée A., Wasserman F., *Vagues. Anthologie de la Nouvelle Muséologie*, MNES, 1994.

Maggi M., Falletti V. et al., *Ecomusei. Cosa sono e cosa possono diventare*, Allemandi editore, 2000.

Interpretazione, mappe culturali

Beck L., Cable T., *Interpretation for the 21th Century*, Sagamore Pub., 1998.

Clifford S., King A. (eds.), *From place to Place. Maps and Parish Maps*, Common Ground, 1996.

Clifford S., King A. (eds.), *Local Distinctiveness. Place, Particularity and Identity*, Common Ground, 1993.

Paesaggi culturali e Geografia

Norton W., *Cultural Geography. Themes, concepts, analysis*, Oxford University Press, 2000.

Rubenstein J. M., *The Cultural Landscape. An Introduction to Human Geography*, Prentice Hall, 1999.

Vallega A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Utet, 2001.

Attività e vita dell'ecomuseo

Ambrose T., *Managing New Museums*, Scottish Museum Council, 1993.

Ambrose T., Paine C., *Museum Basics*, Icom-Routledge, 1993.

Cagliero R., Ciocca P., Corsero S., Maggi M., Murtas D., *Il valore del territorio*, Allemandi editore, 2001.

Pinna G., *Fondamenti teorici per un museo di storia naturale*, Jaka Book, 1997.

BIBLIOTECA - CENTRO DI DOCUMENTAZIONE

Orario: dal lunedì al venerdì ore 9.30 - 12.30

Via Nizza 18 - 10125 Torino.

Tel. 011 6666441 - Fax 011 6666442

e-mail biblioteca@ires.piemonte.it - <http://212.110.39.147>

Il patrimonio della biblioteca è costituito da circa 30.000 volumi e da 300 periodici in corso.

Tra i fondi speciali si segnalano le pubblicazioni Istat su carta e su supporto elettronico, il catalogo degli studi dell'Ires e le pubblicazioni sulla società e l'economia del Piemonte.

I SERVIZI DELLA BIBLIOTECA

L'accesso alla biblioteca è libero.

Il materiale non è conservato a scaffali aperti.

È disponibile un catalogo per autori, titoli, parole chiave e soggetti.

Il prestito è consentito limitatamente al tempo necessario per effettuare fotocopia del materiale all'esterno della biblioteca nel rispetto delle vigenti norme del diritto d'autore.

È possibile consultare banche dati di libero accesso tramite internet e materiale di reference su CDRom.

La biblioteca aderisce a BESS-Biblioteca Elettronica di Scienze Sociali ed Economiche del Piemonte.

UFFICIO EDITORIA

Maria Teresa Avato, Laura Carovigno - Tel. 011 6666447-446 - Fax 011 6696012

e-mail: editoria@ires.piemonte.it

